جــامعة النــجاح الوطنيــة
كلية الدراسات العليا

# الجُمْلَةُ الطَّلَبِيَّةُ فِي دِيوَان الشَّاعِرِ دِعْبِل الخُزَاعِي
# (دِرَاسَة نَحْوِيَّة دِلَالِيَّة)

إعـــــــداد
أسامة وجيه سعيد منصور

إشــــــــراف
أ.د. أحمد حسن حامد

قدمت هذه الأطروحة استكمالا لمتطلبات درجة الماجستير في اللغة العربية بكلية الدراسات العليا في جامعة النجاح الوطنية في نابلس، فلسطين .
2010

**الجُمْلَةُ الطَّلَبِيَّةُ فِي دِيوَان الشَّاعِر دِعْبِل الخُزَاعِي**

**(دِرَاسَة نَحْوِيَّة دِلَالِيَّة)**

**إعداد**

**أسامة وجيه سعيد منصور**

**نوقشت هذه الأطروحة بتاريخ 20 / 9 /2010م، وأجيزت.**

| أعضاء لجنة المناقشة | التوقيع |
|---|---|
| أ.د. أحمد حسن حامد / مشرفاً ورئيساً | ...................................... |
| د. زهير إبراهيم / ممتحناً خارجياً | ....................................... |
| د. سعيد شواهنة / ممتحناً داخلياً | ....................................... |

# الإهــــــــداء

**إلى مسيرة الإسلام العظيم**

إلى مَن بِعلْمِهِ علَّمَنِي... وَبِدِينِهِ فَقَّهَنِي...وبالإيمان زودني...

إلى ذلك العظيم...**والدي العزيز**

إلى الحنونة دائما... إلى من لها في القلب ما لها.... **أمي الحبيبة**

إلى من بفقده أسرتني دموعي...إلى روح خالي المرحوم **(عبد الله)** الطاهرة

إلى من كانت معي خطوة بخطوة ...رفيقة دربي ... **زوجتي العزيزة، وعائلتها الكريمة.**

إلى شمسي وقمري، إلى أغلى الكواكب عندي، إلى منارة الحب في كل أيام السنة، إلى بهجة الفصول الأربعة، إلى متاع الدنيا بكل متاهاتها المعقدة...

إلى قرة عيني، وفلذة كبدي... **ابني الغالي (يزن)**

إلى من سبقوني، ومن لحقوا بي إلى مناهل العلم، فكان منهم المعلم، والمحامي، والمهندس، **إخوتي وأخواتي الأعزاء**

إلى غاليتي الصغيرة ...**أختي الحبيبة (بسمة)**

إلى من أفدت من علمهم، ونهلت من منهلهم...**أساتذتي الأفاضل في جامعة النجاح الوطنية**

إلى رفقاء دربي...**أصدقائي الأوفياء**

إلى فلسطين بشجرها، وحجرها، وشهدائها، وأسراها...

إلى **فلسطين ... كل فلسطين**

**أهـــــــــدي ثمـــرة هـــذا البـــــحث**

## الشـــكر والتقـــدير

الحمد لله والشكر له سبحانه على كل نعمة أنعمها علينا، والصلاة والسلام على سيد الخلق والمرسلين سيدنا محمد الصادق الأمين، وعلى آله وصحبه أجمعين.

وبعد،

فإن من باب الوفاء أولا، ومن باب الأمانة العلمية ثانيا، أتوجه بجزيل شكري، وصادق عرفاني، وعظيم امتناني، إلى الأستاذ الدكتور أحمد حسن حامد؛ لتفضله بالإشراف علي في مراحل إنجاز هذا البحث، والذي ما ترك جهدا إلا وبذله معي في توجيهي الوجهة الصائبة نحو إعداده، سائلا المولى عز وجل أن ينفع بعلمه الوافر طلاب العلم والباحثين.

كما وأتوجه بالشكر الجزيل لكل من:

الدكتور: زهير ابراهيم، أستاذ اللغة في جامعة القدس المفتوحة

والدكتور: سعيد شواهنة، أستاذ اللغة والصوتيات في جامعة النجاح الوطنية

وذلك لتفضلهما لمناقشة هذا البحث وتكبد عناء القراءة والتصويب.

هذا ولا أنسى أن أشكر كل من مدَّ يد العون في سبيل إخراج هذا البحث إلى حيِّز الوجود، وأخص بالذكر الدكتور ناصر الدين الشاعر الذي أفدت من خبرته الواسعة في مجال إعداد هذا النوع من البحوث.

## الإقــرار

أنا الموقع أدناه مقدم الرسالة التي تحمل العنوان:

## الجُمْلَةُ الطَّلَبِيَّةُ فِي دِيوَان الشَّاعِرِ دِعْبِل الخُزَاعِي
## (دِرَاسَة نَحْوِيَّة دِلَالِيَّة)

أقر بأن ما اشتملت عليه هذه الرسالة إنما هي نتاج جهدي الخاص، باستثناء ما تمت الإشارة إليه حيثما ورد، وأن هذه الرسالة ككل، أو أي جزء منها لم يقدم من قبل لنيل أية درجة علمية أو بحث علمي أو بحثي لدى أية مؤسسة تعليمية أو بحثية أخرى.

## Night and day in the Holy Quran

The work provided in this thesis، unless otherwise referenced، is the researcher's own work، and has not been submitted elsewhere for any other degree or qualification.

**Student's name:** **اسم الطالب:**

**Signature:** **التوقيع:**

**Date:** **التاريخ:**

# فهرس المحتويات

## الجُمْلَةُ الطَّلَبِيَّةُ فِي دِيوَان الشَّاعِرِ دِعْبِل الخُزَاعِي
## (دِرَاسَة نَحْوِيَّة دِلَالِيَّة)

إعداد

أسامة وجيه سعيد منصور

إشــــــراف

أ.د. أحمد حسن حامد

## المُلَـــخَّص

بسم الله والصلاة والسلام على رسول الله.

**وبعدُ،**

فإن هذه الدراسة بعنوان "الجملة الطلبية في ديوان الشاعر دعبل الخزاعي "دراسة نحوية دلالية" تبحث في ديوان شاعر من شعراء العصر العباسي، وهي بدورها تبين معنى الجملة الطلبية في الدرس اللغوي، وتدرس أنماطها المستخدمة في اللغة، وذلك بدراسة كل نوع من أنواع الجمل الطلبية دراسةً نحويةً، وبيان آراء العلماء القدماء والمحدثين حول إعراب المشكل فيها، وهي تقوم على تطبيق الجملة الطلبية في ديوان الشاعر دعبل الخزاعي، وتبين الأنماط المختلفة التي وردت في ديوانه، وذلك عن طريق إفراد كل غرض شعري وما تضمنه من أنواع الجملة الطلبية، ومن ثم العمل على دراستها دلاليا حسب بنائها، ومعانيها ضمن السياق الواردة فيه، وبعد الدراسة النحوية الدلالية للجمل الطلبية، وتطبيقها على ديوان الشاعر، وبيان العلاقة في استخدام أنواعها المختلفة داخل الأغراض الشعرية، وكيفية بناء هذه الجمل، تأتي الدراسة الإحصائية المجدولة التي تقوم على ما سبق، ويلي كل جدول إحصائي دراسة دلالية؛ لتوضح دلالات النسب المئوية لاستخدام الشاعر للجمل الطلبية في الأغراض الشعرية.

وقد تبين من خلال الدراسة أن الشاعر استخدم أنماط الجملة الطلبية بطرق متعددة، وبنسب متفاوتة، وخرجت الجملة الطلبية من معانيها الحقيقية إلى معان تتناسب وطبيعة الأغراض الشعرية التي تطرق إليها الشاعر، وكانت التراكيب النحوية مختلفة كذلك الأمر ومناسبة للسياق الواردة فيه، وكانت الدراسة الدلالية طريقا ممهدا للوصول إلى نفسية الشاعر، وذلك من خلال ربط الدراسة الدلالية والنحوية مع الجانب الإحصائي.

**المقـــــدمــــة**

الحمد لله نور السماوات والأرض، الذي أنار بنوره عقول العلماء، ورفعهم درجات في السماء، فكان منهم العلم والضياء, ومنا الاستفادة والدعاء.

والصلاة والسلام على سيدنا محمد، المبعوث رحمة للعالمين، وعلى آله وصحبه أجمعين.

**وبعد،**

فقد يُظَنُّ أن الباحث في علم النحو لا يقدم جديدا للمكتبة العربية، وأن علم النحو قد رست قواعده على شواطئ القدماء وانتهت عندها، ومما لا شك فيه أن هؤلاء العلماء كان منهم الجهد الكبير، والعمل الوفير، والنور المنير، الذي بفضله –بعد فضل الله تعالى- شقت الدراسات الحديثة طريقها إلى الفضاء لتزهو اللغة العربية بثوبها الخلاب أمام بقية لغات العالم، ولتعلي من شأن العرب والمسلمين في زمن كثرت نكباتهم، وقلت انتصاراتهم، ومع ذلك بقيت اللغة محافظة على تراثها الديني، والتاريخي، لتبقى شمعة مضيئة في وجه كل عدو أثيم للقرآن الكريم.

والباحث في مجال النحو يدرك حقيقة هذه اللغة، وبدراسته له تنفتح أمامه أبواب لا تغلق إلا بالكد والمثابرة في ثنايا إرث هذه اللغة العظيم، وهو يدرك أيضا قيمة الإضافة التي يأتي بها في دراسة أي موضوع من موضوعات النحو، حيث إن دراسة الجملة الطلبية في اللغة العربية دراسة نحوية دلالية، وتطبيقها على ديوان واحد من شعراء العصر العباسي، تعطي إثراء جديد للغة وللشاعر، وقد تعمَّدتُ أن تكون الدراسة جامعة بين النحو والدلالة عن طريق الإحصاء، في ديوان من الشعر؛ فالشعر يأتي في طليعة المواد الأدبية التي ينبغي دارستها والبحث فيها؛ لأنه من أهم الموارد التي أرسى عليها علماء الأدب، والنحو، والصرف، قواعدَهم، فكان ركيزة من ركائز البحث عندهم، ومادة احتجاج لديهم، ومنهلا من مناهل استقاء القواعد وتطبيقها، ناهيك عن الدور الذي أدَّاه الشعر في الكشف عن نمط العيش في العصور المختلفة، واهتماماتهم، والكشف عن ثقافات عرفوها، ومعتقدات آمنوا بها عبر العصور المتلاحقة.

فاختيار الشعر ميدانا للدراسة لم يكن محض الصدفة، ولم يكن اختيار الشاعر كذلك الأمر، إذ إنَّ ديوان دعبل الخزاعي، لم يحظ بدراسات تبين مقداره، وأهميته، مقارنة ببقية دواوين عصره، فدعبل شاعر مجيد يُعزى له ولمثله لمن في عصره عنصر التجديد، والإبداع في الشعر العربي، كيف لا، وقد شهد له كبار شعراء عصره كمسلم بن الوليد، وأبي نواس.

فكان ميدان البحث قائما على ديوانه الذي لم يأخذ ما أخذته دواوين أخرى من الدراسة، لذا من شأن ذلك الالتفات إلى هذا الديوان، وإعطاؤه أهمية كغيره من دواوين العصر العباسي وبالتطبيق النحوي الدلالي على الديوان الشعري تكوَّن لدي نتاج وفير أسعى من خلاله تقديم الديوان تقديما جديدا، وبعثا للحياة فيه من خلال علم النحو؛ ليغدو مصدرا علميا يُثرى به تراث هذه الأمة العريق.

وجدير بالذكر هنا أن أنوِّه إلى أن الديوان قد حقق غير مرة، وقد اعتمدت الديوان بتحقيق عبد الصاحب الدجيلي على المعلومات الخاصة بالشاعر وحياته، وأما الديوان بتحقيق د.إبراهيم الأميوني، فقد كان المُعتمد في أثناء الدراسة النحوية التطبيقية.

وتكمن أهمية البحث من كونه يلقي الضوء على قضية بالغة الأهمية، وهي الجملة الطلبية في اللغة العربية، ودلالات استخدامها، وما يتفرع منها من أنواع كالاستفهام، والأمر، والنهي، والنداء، والتمني، تلك المباحث شائعة الاستخدام بين عامة الناس وخاصتهم، ويزيد من أهمية هذه الدراسة كونها تربط بين الجانبين النحوي والدلالي من جهة، ومن جهة أخرى، الجانب الإحصائي الدلالي، وهي بذلك محاولة للكشف عن المعنى الدلالي من استخدام الشاعر للجملة الطلبية بأنماطها ونسبها المختلفة في الأغراض الشعرية.

هذا وتكثر دراسة الجملة الطلبية وتطبيقها في المجال البلاغي ببيان الأغراض البلاغية من استخدام أحد أنواعها وما إلى ذلك، أما دراستها ككل من الناحية النحوية وبيان أنماطها ودلالاتها عن طريق تطبيقها على ديوان واحد من الشعراء فإنه من الدراسات الفريدة لهذا النوع من المواضيع.

ولما كثر في القرآن الكريم استخدام مثل هذه الجمل، فإن هذه الدراسة تضفي نوعا من الإثراء للغة القرآن الكريم، وتساعد على فهمه بطريقة واعية، وعلمية بعيدا عن الفهم الخاطئ الناتج عن جهل ما تحمله هذه الجمل من دلالات مجازية خارجة عن دلالاتها الحقيقية.

وبسبب تلك الأهمية عكفت على هذه الدراسة راجيا المولى أن ينفعني والمطلعين عليها وتحصيل الفائدة المرجوة منها.

وأما مشكلة الدراسة كما يتضح من العنوان، فإن القضية المراد مناقشتها هي الجملة الطلبية في ديوان الشاعر دعبل الخزاعي، وهذه القضية لها تبعات كثيرة أهمها على الإطلاق البحث في البنية النحوية التركيبية للجملة الطلبية بأنواعها المختلفة، وبيان دلالة استخدام الشاعر لها في الأغراض الشعرية التي تطرق إليها ضمن دراسة إحصائية دقيقة مجدولة، ولا يخفى بالطبع مدى دقة تفصيل الديوان حسب الأغراض الشعرية، ثم بيان أنواع الجمل الطلبية الكائنة في كل غرض، وتحليلها نحويا، ودلاليا ثم الإحصاء الدقيق لها.

وجدير بالذكر هنا أن الجملة الطلبية قد طُرِحت في كثير من كتب اللغة العربية، نحوا، وبلاغة، ولكننا نجدها مطروحة بشكل متكامل في كتب البلاغة بشكل أكبر، أما دراستها ككل في ديوان واحد من الشعراء دراسة نحوية دلالية، فهي دراسة نادرة لم أجد –على حد علمي- شبيها لها، وإنما وجدت أحد أنواع الجملة الطلبية مطبقا على بعض سور القرآن، وغيره مطبقا على دواوين بعض الشعراء المحدثين، وعامة الأمر كانت الدراسات دراساتٍ بلاغيةً، أو نحوية غير شاملة للموضوع كما شملته هذه الدراسة، ونظراً لأن الموضوع محل البحث يشتمل على شقين في هذه الدراسة:

الشق الأول: وهو النحوي المتمثل بمفهوم الجملة الطلبية وأنماطها في اللغة العربية أما الثاني: فهو خاص بالدراسة الدلالية، ويجمع التطبيق على ديوان الشاعر دعبل الخزاعي بينهما.

فيمكن القول إنَّ الشق الأول قد سبق تناوله بدراسات كثيرة بل نجده مطروحاً دوماً في أمَّات الكتب في النحو، واللغة، والبلاغة، إلا أن قصب السبق في هذا الموضوع كونه يطل على

الجانب الدلالي والنحوي معاً، ويستعرض خلالها رائعة من روائع التراث الأدبي الشعري، وآمل أن أكوِّن من خلال تلك الدراسة لهذا الموضوع الجديد بداية لمزيد من التنقيب عن الدرر واللآلئ التي تكتنف أعماق السطور وترتقي أروقة الكتب والأوراق.

ومن الدراسات السابقة التي تتصل بالموضوع:

- كتاب "**الجملة الخبرية والجملة الطلبية تركيبا ودلالة**". للدكتورة حفيظة أرسلان شابسوغ[1]، وهو عبارة عن رصد للجمل الإنشائية والخبرية، وبيان ما تدل عليه هذه الجمل من معان حسب الأنماط الواردة في السورة، وما همَّنِي هنا هو تلمس بعض الدلالات المتعلقة باستخدام الجمل الطلبية في السورة، وبيان العلاقات بين التراكيب المستخدمة ودلالاتها.

- رسالة ماجستير بعنوان **"سورة الإسراء دراسة نحوية دلالية"** لمجدي معزوز أحمد حسين[2]، وقد ناقشت الرسالة الجمل بجميع أنواعها، الطلبية والخبرية، وعَمِلَت على إحصاء الجمل الطلبية وبيان دلالات استخدامها في السورة الكريمة، وقد أفدت من هذه الرسالة كيفية دراسة الجملة الطلبية دراسة نحوية، ومنه أيضا ارتشفت بعض الدلالات لاستخدام الأنماط المختلفة لبعض أنواع الجمل الطلبية.

-كتاب **"الأساليب الإنشائية في النحو العربي"** لعبد السلام هارون[3]، وهو كتاب قيم يتحدث فيه عن التقسيمات البلاغية لأنماط الكلام في ضوء النحو العربي، ويتناول الأساليب الإنشائية المختلفة، ومما لفت نظري إلى هذا البحث تناوُلُه موضوعات كانت موضع دراستي مثل النداء والأمر والاستفهام بشكل أفدت منه في مواطنها، وقد جاء فيه على إفراد النداء في فصل من فصوله، كونه نوعا من أنواع الإنشاء وتناول فيه أساليبه وأدواته، وأنواعه من ندبة واستغاثة، وكانت دراسته من الناحية النحوية ضمن التقسيم البلاغي، هذا وقد جاء على ذكر الاستفهام –

---

[1] ) شابسوغ، حفيظة أرسلان: "**الجملة الخبرية والجملة الطلبية تركيبا ودلالة**"، إربد: عالم الكتب الحديث، 2004م.

[2] ) حسين، مجدي معزوز: **سورة الإسراء دراسة نحوية دلالية،** (رسالة ماجستير غير منشورة)، جامعة النجاح الوطنية، نابلس. فلسطين. 2004م.

[3] ) هارون، عبد السلام: **الأساليب الإنشائية في النحو العربي**. بيروت. دار الجليل. ط2. 1990م.

وإن لم يفرده في فصل مستقل - وإنما جاء على ذكره في غير موضع من حيث كونُه بدلا وكيفية تركيبه عندئذ، ومما استوقفني في هذا البحث أيضا وقوف الكاتب على أسماء الأفعال، ومنها اسم فعل الأمر كونه نوعا من أنواع الإنشاء الطلبي وقام بدراسة لبعض الأفعال الواردة ضمن هذا العنوان.

- كتاب **"دراسات نحوية وصرفية في شعر ذي الرمة"** للدكتور علي محمد فاخر[1]، وهو كتاب يتناول موضوعات نحوية مختلفة وقف عليها في شعر ذي الرمة، وقد أفدت من هذه الدراسة في غير موضع ومن نواح عديدة أهمها:

- أن هذه الدراسة شبيهة بدراستي من حيث التطبيق على ديوان أحد الشعراء فمنها استفدت طبيعة مناقشة بعض القضايا النحوية المشتركة بين الدراستين.

- أن هذه الدراسة تناولت حياة الشاعر ذي الرمة، وقياسا على بعض المواضع الرئيسة المتعلقة أجريت دراستي المتعلقة بحياة الشاعر دعبل الخزاعي.

- ناقشت هذه الدراسة الجملة بشقيها: الاسمية والفعلية، وهي الباب الأوسع لأي دراسة نحوية مطبقة على ديوان واحد من الشعراء. فمنها كانت فائدة لا تقل أهمية عن غيرها من الفوائد.

- توقفت هذه الدراسة عند المنادى بشيء من التفصيل، فذكرت أساليبه وأدواته، وأنماطه، وهي لب فصل من فصول دراستي.

لذا كانت هذه الدراسة ملهمة لي في بعض فصول دراستي وقد أفدت منها ما استطعت.

- رسالة ماجستير بعنوان" **الأساليب الإنشائية في شعر لبيد بن ربيعة مواقعها ودلالاتها** "[2]

---

[1] ) فاخر، علي محمد: **دراسات نحوية وصرفية في شعر ذي الرمة**. ط1. 1996م.

[2] ) العتيبي، بدرية منور: **الأساليب الإنشائية في شعر لبيد بن ربيعة مواقعها ودلالاتها**. (رسالة ماجستير غير منشورة). جامعة أم القرى. السعودية. 1429هـ - 1430هـ.

وقد تناولت هذه الدراسة الإنشاء الطلبي، وغير الطلبي، في شعر لبيد، وكانت الدراسة دراسة بلاغية دلالية، عملت على الإشارة إلى مواطن الجمل الطلبية، والخبرية ضمن الأغراض الشعرية، وأشارت إلى بعض التراكيب للجمل المدروسة. وقد أفدت منها دراسة بعض الدلالات للجمل الطلبية في الأغراض الشعرية، إضافة إلى الصور البلاغية لبعض الجمل الطلبية كالنهي، والأمر والاستفهام. وقد اختلفت دراستي عنها بأن دراستي كشفت التراكيب النحوية، من جهة ومن جهة أخرى أجرت الدراسة الإحصائية والدلالية لكل من التراكيب والإحصاء ضمن الأغراض الشعرية.

فالدراسة إذن لم توجد من العدم، بل كانت تابعة لمسيرة تحديث اللغة العربية التي سبقها غيرها إليها، وسيلحق بها كم غير محدود من الدراسات اللاحقة لمتابعة المسيرة.

وهذا بالطبع لا يعني تفرد كل دراسة عن الأخرى، بل إن هناك عوامل مشتركة بينها، وسمات تميز كل منها عن الأخرى بجانب أو أكثر، ولولا ذلك لما كان من وراء هذه الدراسة فائدة تذكر إذا ما تناولت جانبا جديدا، وأعطت الفائدة المرجوة منها، فهذه الدراسة تختلف عن سابقاتها؛ كونها الأولى التي تتناول موضوعا نحويا دلاليا يطبق على ديوان الشاعر دعبل الخزاعي، وهي تختلف أيضا من حيث شموليتُها وتخصيصُها في تناول المواضيع المطروحة في الدراسة، فقد أتت الدراسة على لم شمل أنواع الجملة الطلبية جميعا بنوع من التفصيل في الدراسة الوصفية، وجاءت على ذكر بعض الخلافات القائمة بين كبار العلماء في بعض القضايا، وتم ترجيح بعضها على بعض حسب أسس، وقناعات علمية نابعة من الاطلاع الوفير، والفهم العميق للقضية المطروحة، بطريقة تجليها من نواح عدة، هذا ولا يفوتني هنا أن أبين أن من ضمن جديد هذه الدراسة تقسيم الجمل الطلبية في الديوان حسب الأغراض الشعرية التي تطرق إليها الشاعر، وبيان التراكيب المختلفة لها ضمن هذه الأغراض، ثم التعليق الدلالي على الدراسة النحوية، والإحصائية، ومن ثم الدراسة المقارنة الدلالية للنسب المئوية العامة التي خرجت بها من خلال الإحصاء للجمل الطلبية ككل في الأغراض الشعرية المتعددة، الأمر الذي لم أجده في بقية الدراسات المذكورة، هذا وقد كانت التقسيمات النحوية قائمة على أسس متنوعة، ومتناسبة

مع كل نوع من أنواع الجملة الطلبية، وقد قسمت بطريقة تميزها عن الدراسات السابقة المذكورة وتختلف عنها.

وكما أورد هنا أن بعض الدراسات السابقة كانت تصب في الجانب البلاغي، وبعضها في الجانب النحوي، وبعضها في الجانب الدلالي، وبعضها في الجانب الصرفي، وذلك بالطبع في بعض أنواع الجمل الطلبية، وإن كانت ككل فإن الدراسة الحاوية لها شملت معها الجملة الخبرية بأنواعها مما يجعل التركيز على عموم الموضوع، وعدم إعطاء الجانب الطلبي الحق الذي يستحق من الدراسة، وعلى هذا فإن هذه الدراسة شملت الدراسة النحوية، والدلالية لجميع أنواع الجملة الطلبية، ولم تخل من التعليقات البلاغية، والصرفية، وحتى الصوتية.

أما خطة الرسالة فقد تضمنت تمهيدا عن حياة الشاعر وأغراضه الشعريةومن ثم فقد قسمت إلى أربعة فصول وكانت على النحو الآتي:

**الفصل الأول: الجملة الطلبية في الدرس اللغوي (مفهومها وأنواعها)**

وقد بدأ الفصل بتمهيد تحدثت فيه عن تعريف الإنشاء الطلبي وذكرت أنواعه، ثم قسمت الفصل إلى خمسة مباحث هي عينها أنواع الجملة الطلبية الرئيسة في الدرس اللغوي، وقد تناولت فيه كلا من الاستفهام، والأمر، والنهي، والنداء، والتمني، وبينت الأساليب المستخدمة لكل مما سبق، وأظهرت بعض مواطن الخلاف في إعراب المشكل فيها، وكون الدراسة دراسة تمهيدية، لم ألجأ إلى التخصيص، والتمحيص، في هذه المطالب؛ وذلك يعود إلى اتساع رقعة الدراسة في مثل هذه المواضيع في الوقوف على كل صغيرة وكبيرة، إضافة إلى التفرع الناتج من جراء هذه الدراسة، مما يؤدي إلى تشتيت المتلقي والتيه وسط صغائر الأمور وكبائرها مما يعطي نوعا من التعقيد، والبعد عن الهدف المنشود وهو تقديم الدراسة التطبيقية من خلال الجانب النحوي، والدلالي، والإحصائي على أحد الدواوين.

**الفصل الثاني: جملة الاستفهام في الأغراض الشعرية**

وكون الاستفهام أكثر الأنواع من حيث الأدوات، والأساليب، والجداول، وكثرة الورود نسبيا مع بقية أنواع الجملة الطلبية، فقد كان له فصل مستقل، وقد تكون الفصل من مبحثين، أولهما: تناولت فيه الدراسة التطبيقية القائمة على التقسيمات النحوية داخل الأغراض الشاعرية حسب أدوات الاستفهام التي استخدمها الشاعر، ثم بيان دلالات هذه التراكيب، وإيضاح المعاني البلاغية من وراء استخدام الأساليب المتنوعة لجملة الاستفهام.

أما المبحث الثاني فقد تناولت فيه الدراسة الإحصائية المجدولة لجمل الاستفهام، وقمت بتقسيمها حسب الأغراض الشعرية، ثم الدراسة الدلالية القائمة على تفسير أسباب استخدام الشاعر لجمل الاستفهام حسب التراكيب والنسب المختلفة.

**الفصل الثالث: جملة الأمر والنهي في الأغراض الشعرية**

وقصد الجمع هنا بين الأمر والنهي لأنهما موضوعان مشتركان من حيث الطلب المباشر، ومن حيث العلاقة العكسية من الطلب والكف، والأهم هنا أنني اتبعت نفس التقسيم لكلى الأفعال الواردة في المبحثين، حيث قسمتها حسب علامة الإعراب، أو البناء، التي شغلت الفعل المنهي، أو المطلوب به حدوث الأمر، وكان لشكل الفعل دور كبير في المساعدة على مثل هذا التقسيم، لأن الجزم غير واحد في جميع الأفعال، فحسب شكل الفعل تكون علامة الجزم، فالفعل الصحيح تختلف علامة جزمه عن الفعل المعتل أو المتصل بإحدى ضمائر الرفع.

لذا كانت الدراسة مكونة من أربعة مباحث، شمل المبحثان الأولان دراسةَ جملة الأمر، فكان المبحث الأول مبينا لجملة الأمر من حيث أنواعُها، وأساليبُها، وتراكيبها، ودلالاتها في الأغراض الشعرية، وأما الثاني فقد اشتمل على الدراسة الإحصائية الدلالية لجملة الأمر، وكذلك الأمر فيما يتعلق بمباحث جملة النهي، وقد اختلفت عن جملة الأمر بأن أسلوب النهي كان واحدا، والتقسيم النحوي بالتالي كان حسب علامة الفعل المنهي وشكله فقط.

**الفصل الرابع: جملتا النداء والتمني في الأغراض الشعرية**

وقصد الجمع بين النوعين أن أغلب التمني كان عبارة عن نداء لحرف التمني، إضافة إلى قلة نسبة ورود التمني في الديوان حيث شمل ستة أبيات فقط.

وقد كان الفصل مشتملا على مبحثين، الأول ضم مطلبين، طبقت في المطلب الأول جملة النداء الواردة في الديوان على الأغراض الشعرية، وذلك ببيان التراكيب المختلفة حسب أداة النداء، والشكل الذي اتخذه المنادى، وشكلت من ذلك أنماطا عدة، تهيأت لي من خلالها الدراسة الدلالية البلاغية لاستخدام الشاعر لهذه الأنماط في الأغراض الشعرية، وأما المطلب الثاني فقد اشتمل على الدراسة الإحصائية الدلالية لأنماط النداء في الأغراض الشعرية النى تطرق إليها الشاعر.

وقد جاء المبحث الثاني على مطلبين، بينت في الأول أنماط جملة التمني، ودلالات تركيبها، ومن ثم قمت بإحصائها وبيان الدلالة الناتجة من الإحصاء، وقَصَرْتُ الدراسةَ في المطلب الثاني على الجداول الإحصائية العامة لأنماط الجملة الطلبية الواردة في الأغراض الشعرية، وشققت طريقي من خلالها إلى تحليل الجداول دلاليا، وبينت من خلالها الأسباب النفسية، والاجتماعية، والبلاغية التي من شأنها جاء الشاعر بتلك النسب في استخدامه للجملة الطلبية في الديوان.

وقد تعددت مصادر البحث ومراجعه، وكان لكتب النحو، والأدب، والبلاغة، الحضور البارز في إثراء هذا البحث، وإنارة طريقه.

وفي ختام هذه المقدمة أدعوه تعالى أن يكون في هذا البحث ما يضاف إلى العلم النافع الذي فيه مرضاة الله عز وجل, ولا أدعي له الكمال لأن الكمال لله سبحانه وتعالى.

**الباحث: أسامة وجيه منصور**

## تمهـــــيد

## الشاعر دِعْبِل بن علي الخزاعي

### أولا: اسمه ونسبه ومولده

اختلف المؤرخون في ذكر اسم دعبل وكنيته، ونسبه، فمنهم من قال إن دعبلاً لقب، وأن اسمه الحقيقي "الحسن"، ومنهم من قال أن اسمه محمد وكنيته أبو جعفر[1]، وقد ورد في الأغاني أن كنيته "أبو علي"[2]، و دعبل معناه الناقة القوية[3]، وقيل معناه الشيء القديم، وقيل معناه الناقة التي معها ولدها[4]، وأصل هذا اللقب كما ورد في الديوان نقلا عن تاريخ بغداد أن دايته لقبته إياه لدعابة كانت فيه، فأرادت ذِعبلاُ، ثم قلبت الذال دالاً[5]، وقد ورد في معجم الأدباء أن أصله من "قرقيسيا"، وأن أكثر مقامه ببغداد، وسافر إلى غيرها من البلاد حيث دخل دمشق ومصر[6]، ومنهم من أورد أنه يمني الأصل، وقد ولد بالكوفة، وعاش فيها حتى سن الشباب[7].

أما نسبه فقد جاء على ثلاثة أقوال:

1 - "دِعبل بن علي بن رزين بن عثمان بن عبد الله بن بديل بن ورقاء، ويرتبط نسبه بمضر أبو علي الخزاعي"[8].

2 -"دعبل بن علي بن سليمان بن تميم بن نهشل بن خداش بن خالد بن عبد بن دعبل بن أنس ابن خزيمة بن سلامان بن أسلم بن أفصى بن حارثة بن عمرو بن عامر بن مزيقيا"[1].

---

[1] ) الخزاعي، دعبل بن علي: **ديوان دعبل بن علي الخزاعي**، جمع وتحقيق: د.إبراهيم الأميوني. ط1. بيروت. دار الكتب العلمية. 1998م. ص7.

[2] ) الأصبهاني، الإمام أبو فرج: **كتاب الأغاني**، بيروت، مؤسسة عز الدين للنشر والتوزيع، (د.ت)، م6، 29/16.

[3] ) الفيروز أبادي، مجد الدين محمد: **القاموس المحيط**. ترتيب وتوثيق خليل شيحا، مادة (دعبل). ط2. بيروت. دار المعرفة. 2007م.

[4] ) الأصبهاني: الأغاني 30/18.

[5] ) الخزاعي: الديوان ص7.

[6] ) الحموي، ياقوت: **معجم الأدباء**. بيروت. دار إحياء التراث. الطبعة الأخيرة (د.ت)، 102/11.

[7] ) سلام، محمد زغلول: **الأدب في عصر العباسيين**. الإسكندرية. منشأة دار المعارف. 1993م. ص549.

[8] ) ابن منظور، محمد بن مكرم: **مختصر تاريخ دمشق لابن عساكر**. تحقيق مأمون الصاغرجي. ط1. دمشق. دار الفكر للطباعة، 1985م، 172/8.

3 -"دعبل بن علي بن رزين بن سليمان الخزاعي، الشاعر المشهور"[2].

وعلى اختلاف الروايات في اسمه، فإنّ المتفق عليه أن دعبلا خزاعي الأصل، أي من قبيلة خزاعة، وإن كان هناك من شكك في ذلك، وادَّعى أنه مدخولُ النسب، إلا أن الروايات تذكر أنه من أقحاح خزاعة، وذلك كما ورد في الديوان نقلاً عن صاحب الأغاني حديثاً بالتواتر جاء فيه: " أن المأمون لما سأل أبا دلف: أي شيء تروي لأخي خزاعة يا قاسم؟ فقال: وأي إخوة خزاعة يا أمير المؤمنين؟ قال: ومن تعرف منهم شاعراً؟ فقال: أما من أنفسهم فأبو الشيص و دعبل ... وأما مواليهم فطاهر وابنه عبد الله، فقال: ومن عسى في هؤلاء أن يسأل عن شعره سوى دعبل؟"[3]. ففي هذا دليل على صحة نسب دعبل إلى خزاعة.

وقد ولد دعبل سنة 148هجرية، وتوفي سنة 246هجرية"[4]، ومع أنَّ مكان ولادته لم يكن معروفا، إلا أن الروايات تقول إنه إمَّا من بغداد، أو من (قرقيسيا)، وكان يتنقل في البلاد، وأقام في بغداد حتى خرج منها هاربا من المعتصم، وقيل إنه قدم دمشق، ومنها انتقل إلى مصر[5].

**ثانياً:أسرته**

أما أسرته "بيت آل رزين"، فقد عرفت بالفضل والعلم والأدب، وقد عرف أكثرُهم الشعرَ وقالوا فيه، فأبوه "علي بن رزين" كان شاعرا مجيدا، وقد نقل في الديوان عن المرزباني أنه ورد له بيتان على رواية ابنه دعبل يقول فيهما:

أَقُولُ لَمَّا رَأَيتُ الموتَ يَطلُبُنِي        يَا لَيتَنِي دِرهَماً فِي كِيسِ صَيَّاحِ        [البسيط]

---

[1]) ابن خلكان، أبو العباس شمس الدين: **وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان**. تحقيق إحسان عباس. بيروت. دار صادر. (د.ت). 227/2.

[2]) الأصبهاني: الأغاني 29/18.

[3]) المصدر السابق، 44/18.

[4] ) الجبوري، كامل: **معجم الشعراء في معجم البلدان**. ط1. لبنان. مكتبة ناشرون. 2002م. ص267.

[5] ) الخزاعي: الديوان ص15.

فَيَا لَهُ دِرهَماً طَالَتْ سَلَامَـــتُهُ        لَا هَالِكاً ضَيعة يَوماً وَلَا ضَاحِ[1]

ومن شعراء خزاعة أيضا "أبو الشيص الخزاعي " الشاعر المشهور، الذي كان من مداح الرشيد[2].ومن شعراء خزاعة أيضا عبيد الله بن طاهر الخزاعي، وهو أخو محمد بن عبد الله بن طاهر، ولي إمارة بغداد، وكان فاضلا أديبا، و شاعرا فصيحا.[3]

ومنهم أيضا عوف بن محلم الخزاعي "أبو المنهال "، أحد العلماء والأدباء والرواة الفقهاء[4].

وأهم شعراء خزاعة "كثير عزة".فيمكن القول إذن أن عائلته وأفرادها الشعراء والأدباء كانوا الملهم الأول لشاعرنا في تبني الشعر والقول فيه، لا بل والإجادة فيه بطريقة جعلته علما من أعلام العصر العباسي.وكانت هذه العائلة له أيضا مصدر عز يفتخر به أينما حل، يتغنَّى بأمجادها وأجدادها، وهي عينها كانت المساعد الأول له على صقل موهبته الشعرية والأدبية، وتهذيب شاعريته.

**ثالثا: أغراضه الشعرية**

لم يكن دعبل بعيدا عن شعراء عصره، حيث تطرق إلى الأغراض التي كانت شائعة في ذلك العصر، ولكن تطرقه إليها لم يكن واحدا، بمعنى أنه أكثر من الكتابة في غرض على حساب آخر، وذلك بما يتناسب والوضع الاجتماعي والثقافي والموقف السياسي الذي يمثله دعبل، فيحتم عليه الكتابة أو الإكثار في غرض دون غيره. وأهم الأغراض التي كتب فيها دعبل:

**أولا**: الهجاء

لقد كان الهجاء عند دعبل أكثر الأغراض تطرقا، حيث مثل الهجاء النسبة الأكبر من شعره، وبه عرف بين شعراء عصره، وقد بلغ مجموع قصائد الهجاء خمسا وخمسين قصيدة ومقطوعة،

---

1) الجبوري: **معجم الشعراء في معجم البلدان**. ص283.

2 ) الخزاعي: الديوان ص12.

3 ) الخزاعي: الديوان، ص12.

4 ) الأندلسي، أحمد بن محمد: **العقد الفريد**. تحقيق عبد المجيد الترحيني. بيروت. دار الكتب العلمية. 1983م. 333/3.

من أصل مائة وسبع وثلاثين قصيدة ومقطوعة.وهذا ما يشكل نسبة 40% من مجموع تطرقه لبقية الأغراض الشعرية، هذا وقد رُوِيَ عنه أنه كان هَجَّاءً خبيثَ اللسان، لم يسلم منه أحد من الخلفاء ولا من الوزراء ولا من أولادهم ولا ذو نباهة أحسن إليه أو لم يحسن[1]، لذا كانت العرب تخشاه وتخشى هجاءه ولسانه.

ودعبل عينه لم يكن يتورع في الهجاء وفي ذكر ذلك، وكان يعرف مدى خطورة هذا الأمر، فهو يقول: " أنا أحمل خشبتي على كتفي منذ خمسين سنة، لست أجد أحدا يصلبني عليها."[2]

وقد روي في الأغاني أن دعبلا سُئِل على لسان أبي خالد الخزاعي قال: " قلت لدعبل: ويحك قد هجوت الخلفاء والوزراء والقواد ووترت الناس جميعا، فأنت دهرك كله شريد طريد هارب خائف فلو كففت عن هذا وصرفت هذا الشر عن نفسك. فقال: ويحك إني تأملت ما تقول فوجدت أكثر الناس لا ينتفع بهم إلا على الرهبة ولا يبالى بالشاعر وإن كان مجيدا إذا لم يخف شره ولم يتقك على عرضه أكثر ممن يرغب إليك في تشريفه وعيوب الناس أكثر من محاسنهم وليس كل من شرفته شرف ولا كل من وصفته بالجواد والمجد ولم يكن ذلك فيه انتفع بقولك فإذا رآك قد أوجعت عرض غيرك و فضحته اتقاك على نفسه وخاف من مثل ما جرى على الآخر ويحك يا أبا خالد إن الهجاء المقرع آخذ بضبع الشاعر من المديح المقرع."[3]

فهذا وإن دل على شيء، فإنه يدل على قدرة دعبل الفريدة في الرد والإقناع حتى في الدفاع عن الخطأ! وهو يرى في الهجاء مصدر قوة له، ويؤثره على المديح فخطايا الناس أكثر من محاسنهم.

لذا لا غرابة إذا ما عرف دعبل بين الشعراء والأدباء بالهَجَّاء، وأصبح أحد أعلام العصر العباسي في الهجاء، فنجد في معجم الشعراء بصدد التعريف عنه بأنه " شاعر هَجَّاء "[4]،

---

[1] ) الحموي: **معجم الأدباء** 102/11.

[2] ) الأصبهاني: **الأغاني** 30/18.

[3] ) المرجع السابق 31/18.

[4] ) الجبوري: **معجم الشعراء**، ص268.

وفي معجم الأدباء لا يختلف الأمر كثيرا حيث يقول صاحبه عنه: " كان هجاء خبيث اللسان "[1]، وفي الأعيان: " كان بذيَّ اللسان مولعا بالهجو والحط من أقدار الناس..."[2]

إذن كان الهجاء ملمحا من ملامح شخصية دعبل التي اشتهر بها.

**ثانيا:المديح والرثاء**

إذا كان الهجاء الملمح الأول من ملامح شخصية دعبل فإن الملمح الثاني، يتمثل في تشيُّعِه، ومدحه آل البيت، ويظهر هذا جليا من خلال قصيدته التي أطلق عليها لقب " الجليلة " أو " التائية الخالدة "[3] المعروفة بأبياتها شديدة التعصب لآل البيت، وقد أعد دعبل هذه القصيدة بدافع من شعوره الملتهب مما أصاب أهل البيت في مختلف ديارهم وأدوارهم من نكسات وكوارث. ومن المعروف أنه قصد الإمام الحسن بن علي بن موسى الرضي إلى خراسان بعد مبايعة المأمون له بولاية العهد[4].

وقد ورد أنه عندما ألقى القصيدة بين يدي الإمام بكى حتى الإغماء ثلاث مرات! وعند انتهائه من إلقائها أصر له الإمام عشرة آلاف من الدراهم المضروبة باسمه، ولم تكن قد وقعت إلى أحد بعد، وقد أخذها للاستعانة بها على سفره، فرفض دعبل أخذها وطلب إلى الخادم أن يهب له الإمامُ ثوبا من ثيابه، فأعطاه الإمام جبة من خزّ مع المبلغ المذكور، وفي طريقه اعترضه بعض المارة، وأرادوا سلبه إياها فرفض، وقاومهم، ثم عرضوا عليه بيعها بثلاثين ألف درهم، فرفض دعبل بيعها، ولأهمية الثوب والقصيدة في الوقت نفسه فقد كتب القصيدة عليه وأوصى أن يوضع مع كفنه عند دفنه[5].

ولقد أعجب الشيعة بهذه القصيدة أيَّما إعجاب، واهتموا بها، وحفظوها عن ظهر قلب، ليس ذلك فحسب، بل أنشدوها في محافلهم، ومناسباتهم، ومواسمهم التي يحيون فيها ذكر آل البيت[6].

---

[1] ) الحموي: **معجم الأدباء** 102/11.

[2]) ابن خلكان: **وفيات الأعيان** م2، ص227.

[3] ) الخزاعي، دعبل: **الديوان**، تحقيق عبد الصاحب الدجيلي، بيروت، دار الكتاب اللبناني، ط2، 1972م، ص85.

[4] ) الخزاعي: **الديوان** تحقيق الدجيلي، ص60.

[5] ) الحموي: **معجم الأدباء** 103/11.

[6] ) الشكعة: **الشعر والشعراء في العصر العباسي**. ط5. بيروت. دار العلم للملايين. 1980م. ص322.

وكيف لا يكون دعبل مولعا بالشيعة، ومتغنيا بحبه لآل البيت وهو ابن الكوفة؟ وغير ذلك أن الكوفة كانت موطن الأحزاب والخلافات السياسية، هذا ولا يخفى علينا أصلا أن خزاعة عينها من أكثر القبائل ولاءً لآل البيت، وعلي وأبنائه، وشيء طبيعي أن يكون دعبل تبعاً لهذه

العائلة في ولائها، ولشدة ولائها قال عنهم معاوية: " بلغت خزاعة في الولاء لعلي بن أبي طالب حداً لو أمكن لنسائهم محاربتنا لحاربتنا."[1]

ولا يخفى علينا أيضاً أن السبب الأكبر في هجاء دعبل لشعراء بني العباس هو تعصبه لآل البيت، نتيجة تلقيه الثقافة الشيعية، وهو يرى أن العباسيين سرقوا الخلافة من آل البيت، وأن آل البيت أحق منهم فيها.[2]

لذا نجد المديح عنده كان منصبا في مدح آل البيت، وكذلك الرثاء، فهو لا يتورع في مدح أبطال آل البيت، وتعداد مناقب الموتى منهم، ونجد في الديوان واحدا وعشرين قصيدة ومقطوعة كتبت في المديح، وإحدى عشرة قصيدة كتبت في الرثاء.

مما سبق يظهر جانبا من جوانب ملامح شخصية دعبل، ولا شك في أن هذا الشاعر عاش حياته بين الهجاء، والتشيع وهذا ما عرف بهما، وكانت أكثر أشعاره منصبة في هذين الغرضين، فإن مَدَحَ تغنَّى بآل البيت، وإن هجا فالدافع – وإن كان خفيا - يصب في ذلك .

**ثالثا: الغزل**

وقد كتب دعبل في الغزل وبلغ مجموع قصائده فيه ست قصائد وقد وجه معظمها إلى سلمى حبيبة الشاعر وكان شعره في الغزل يمثل الأنموذج المحافظ غير الصريح، وكان فيه يبث لوعة فقد المحبوبة دون أن يصل إلى الغزل الحسي الصريح، وقلة تطرقه إلى الغزل كما المديح والهجاء عائد إلى انشغاله فيهما.

---

[1] ) سلام، زغلول محمد: **الأدب في عصر العباسيين**، ص550.

[2] ) المصدر السابق، ص554.

**رابعا: الوصف**

كتب دعبل في الوصف وفي أبيات دعبل المعروفة " أين الشباب وأيةً سلكا..." من المعاني والتجديد ما أثار إعجاب سائر الطبقات بمن فيهم الشعراء، والتي يظن أنها من أوائل شعره.[1]

وقد ورد في ديوانه عنها "كان لهذه الأبيات صدى واسع في الأوساط الأدبية، وذكرٌ سائر بين الناس، وقد انتشرت فحفظها الكبار والصغار، وسمعها أبو نواس فلم يتمالك أن قال لدعبل: "أحسنت ملء فيك وأسماعنا" وسمعها مسلم بن الوليد فقال لدعبل: " اذهب الآن فاظهر شعرك كيف شئت لمن شئت"، واشتهرت الأبيات حتى أغنت دعبلاً عن التعريف! وذكر الفتح - غلام

أبي تمام - وكان أديبا فصيحاً وكان إنشاد أبي تمام قبيحاً فكان ينشد شعره عنه - فقال: " سألت مولاي أبا تمَّام عن نسب دعبل فقال: " دعبل بن علي الذي قال ضحك المشيب برأسه فبكى." كأن هذه الأبيات هي نسب دعبل![2]

وقد كتب دعبل ما يقارب الخمس عشرة قصيدة ومقطوعة في الوصف، كان منها خمسة في الشيب والبقية في وصف أمور مختلفة ، كوصف رحلة، أو ناقة، أو مكان حل به.

**خامسا: الحكمة**

وقد كتب دعبل في الحكمة ، ووضع نفسه في غير موضع مكان الناصح المرشد، و بلغت قصائده في الحكمة تسعة، نوَّع فيها في أساليبه، ونصائحه فتحدث عن فضل العلم وعن العفة وحماية العرض والنسب.

---

[1] ) الخزاعي، **الديوان:** تحقيق الدجيلي، ص54.

[2] ) المصدر السابق، ص55.

**سادسا: الفخر**

وكان فخره منصبا على عائلته وعلى نفسه، وقد كتب دعبل في الفخر عشرة قصائد، تنقل فيها بين فخره بعائلته، وفخره بنفسه، وبين فخره بتشيعه وقربه من آل البيت.

**سابعا: العتاب والإخوان**

لم يفض دعبل في الكتابة في العتاب حيث كتب ثلاثة قصائد ومقطوعات فقط في العتاب، كانت في عتاب من هجر، وكتب في الإخوان قصيدتين.

**ثامنا: اللهو والخمر**

وقد بلغ الكتابة في هذين الغرضين خمسة قصائد، جاء فيها دعبل على وصف الخمر، والكتابة في اللهو. ومعروفٌ أن دعبلا كان تلميذا لمسلم بن الوليد، ملازما له ومعجبا به، ومتلقيا عنه، ومنه أصبح مشاركا في مجالس المجون والقصف التي كان يشترك فيها أيضا ابن عمه أبو الشيص، وغيرهم من مجون الشعراء[1].

فالمطّلع على ديوان دعبل يجد أن دِعبلا تطرق إلى أغراض عديدة، نجده في كل غرض يجيد وكأنه متخصص فيه دون غيره، فقد مدح وأجاد، وكتب في الحكمة فأوصى، وكتب في الغزل فترنم بأبياته الناس من بعده، وكتب في الهجاء فصار هجاؤه لعنة على المهجو، وكتب في مدح الرسول وخلفائه، فكان خير واصف لمناقبهم، ورثى فأبكى، وعاتب فأوجع، ووصف فكان وصفه لوحةً مرئية، وافتخر فكان فخره مكسبا لمن ضمه بفخره، وكتب في موضوعات متعددة دون أن يقصِّدها في قصائد وذلك كالكتابة عن الزهد، والبخل، والكرم، والشجاعة، وعلى كثرة الموضوعات التي تطرق إليها شاعرنا إلا أننا نجده وكما ذكرنا سابقا أنه قد أكثر من الهجاء والمديح، والوصف، دون غيرها من الأغراض.

---

[1] ) الشكعة: **الشعر والشعراء في العصر العباسي**، ص319.

فهو مجيد لكل ما سبق، شاعر وابن أسرة مولعة بالشعر، ورائد من رواد الصنعة والتجديد.[1]

والقارئ في شعر دعبل يدرك مدى شاعريته ومقدرته على تقديم المعاني بصورة فنية تكسوها الألفاظ الحسنة التي توحي بتمكنه من الفن المحدث في عصره، وقد اشتهر دعبل بأساليبه العالية وكثرة شعره، ففي رواية عن الجاحظ أنه قال: "سمعت دعبل بن علي يقول: " مكثت نحو ستين سنة ليس من يوم ذرّ شارقة إلا وأنا أقول فيه شعرا ".[2] وهذا إن دلّ على شيء فإنما يدل على أنه شاعر مكثر، وفي النظر إلى شعره نجد أنه شاعر مجيد أيضاً. والإكثار والإجادة لا يجتمعان إلا عند فحل من فحول الشعر.

---

[1]) الحسن ، حسان علي : **التطور والتجديد في شعر دعبل بن علي** ، (رسالة دكتوراة غير منشورة) ، جامعة تشرين ، 1993م .

[2]) الخزاعي، **الديوان**: تحقيق الدجيلي، ص54.

# الفـــصـــــــل الأول
## الجملة الطلبية في الدرس اللغوي
## (مفهومها وأنواعها)

أولا: التمهيد: مفهوم الجملة الطلبية

ثانيا: أنواع الجملة الطلبية في الدرس اللغوي

المبحث الأول: جملة الأمر في العربية

المبحث الثاني: جملة النهي في العربية

المبحث الثالث: جملة التمنِّي في العربية

المبحث الرابع: جملة النـــــــداء في العربية

المبحث الخامس: جملة الاستفـــهام في العربية

# الفصل الأول

# الجملة الطلبية في الدرس اللغوي

# (مفهومها وأنماطها)

## أولا: مفهوم الجملة الطلبية

**الإنشاء لغة هو** الخلق، والشروع، والارتفاع[1]، والوضع.

وأما **اصطلاحا**: فهو الكلام الذي لا يتطلب لا صدقا ولا كذبا؛ لأنه ليس لمعناه قبل التلفظ به وجود خارجي يطابقه أو لا يطابقه[2].

وهو على نوعين :

أ -**الإنشاء الطلبي**: وهو ما استلزم مطلوبا غير حاصل وقت الطلب ويقع هذا الإنشاء في خمسة أنواع رئيسة وهي:[3]

الأمر، والنهي، والتمني، والاستفهام، والنداء.

ب -**الإنشاء غير الطلبي**: وهو ما لا يستلزم مطلوبا غير حاصل وقت الطلب، وله أساليب متنوعة، ومنها: المدح والذم، والتعجب، وصيغ العقود، والقسم، والرجاء[4].

فلو تعجبت من جمال الربيع بقولك: " ما أجمل الربيع! " فإن هذا القول لا يحمل على الصدق والكذب، ونحن بهذه الجملة نعرف أنها إنشاء ولكن لا نطلب شيئا معينا به.

---

[1]) ابن منظور، محمد بن مكرم: **لسان العرب**، تحقيق ياسر سليمان، مجدي فتحي السيد، القاهرة، المكتبة التوفيقية ، مادة نشأ.

[2]) الدراويش، حسين أحمد: **البنية التأسيسية لأساليب البيان في اللغة العربية**. ط1. عمان. دار البشير. 2004، ص93.

[3]) عتيق، عبد العزيز: **علم المعاني**، (د.ط). بيروت. دار النهضة العربية للطباعة والنشر. 1970، ص75.

[4]) المصدر السابق ص76.

**ثانيا: أنماط الجملة الطلبية في الدرس اللغوي**

## المبحث الأول

## جملة الأمر في العربية

**الأمر لغة**: "مفرد لكلمة الأمور، يقال أَمْرُ فلان مستقيم، وأموره مستقيمة. والأمر الحادثة"[1]، أو هو "الحال والشأن والطلب أو المأمور به".[2]

**واصطلاحا**: هو "طلب الفعل على وجه الاستعلاء والإلزام"[3]، وهو لازم الاستقبال، لأنه يطلب به ما لم يكن حاصلا ويراد حصوله.[4] وقد عرفه السكاكي بقوله: " هو عبارة عن استعمال

نحو: لينزل، انزل، وصه على سبيل الاستعلاء ممن هو أعلى رتبة."[5] والمراد بالاستعلاء أن يعد الآمر نفسه أعلى من المخاطب، وأرفع منه شأنا، سواء أكان عاليا في الواقع أم لا.

**صيغه ومعانيه**

للأمر صيغ أربع تتمثل فيما يأتي:

**أولا: فعل الأمر**

لقد اختلف النحاة في الصيغ التي يتمثل فيها الفعل، وانقسموا بين بصريين وكوفيين. فالبصريون قالوا إن للفعل صيغا ثلاث: الماضي، والمضارع، والأمر .

أما الكوفيون فقد خالفوا البصريين في تقسيمهم واعدُّوا صيغة الأمر(افعل) ليست مستقلة في ذاتها، بل هي فعل مضارع دخلت عليه لام الأمر فجزمته، ثم حذفت حذفا مستمرا وتبعتها

---

[1]) ابن منظور: **لسان العرب**، مادة أمر.

[2] ) أنيس، إبراهيم. الصوالحي، عطية. منتصر، عبد الحليم. وأحمد، محمد: **المعجم الوسيط**، ط4. دار إحياء التراث. 1961م، مادة أمر. ص46.

[3] ) السكاكي، أبو يعقوب يوسف: **مفتاح العلوم**. ضبط نعيم زرزور، ط1. بيروت. دار الكتب العلمية. 1983م، ص 318.

[4]) السيوطي، جلال الدين: **همع الهوامع في شرح جمع الجوامع**، تحقيق عبد العال سالم وعبد السلام هارون. الكويت. دار البحوث العلمية. 1975م، 16/1.

[5] ) السكاكي: مفتاح العلوم ص318.

حروف المضارعة[1]، وأيّاً كان فنحن أمام صيغة معروفة عند الدارسين النحويين منهم والبلاغيين، وهي مشهورة بفعل الأمر التي لا يؤمر بها إلا المخاطب الحاضر، مفردا كان أو جمعا[2].

وفي إعرابه بين النحويين خلاف، فعند البصريين مبني على السكون لأنه الأصل، ويقول سيبويه في الكتاب في باب سمَّاه "هذا باب علم ما الكلم من العربية " يقول فيه: "والوقف قولهم: اضرب في الأمر، لم يحركوها لأنها لا يوصف بها ولا تقع موقع المضارعة، فبعدت من المضارعة...، وكذلك كل بناء من الفعل كان معناه افعل."[3]

ففعل الأمر عند البصريين مبني على السكون ولا وجه لجزمه.

أما الكوفيون فقد ذهبوا إلى أنَّه معربٌ، وإعرابه الجزم، واستدلوا لذلك من ثلاثة وجوه، وهي على النحو الآتي: [4]

1- لأن الأصل في (قم) و (ذهب): لتقم، ولتذهب، وحذف اللام جاء من باب ما كثر في الكلام وجرى على اللسان، وفي ذلك يقول الفراء: " إلا أن العرب حذفت اللام من الفعل المأمور المواجه، لكثرة الأمر خاصة في كلامهم، فحذفوا اللام كما حذفوا التاء من الفعل."[5]

2- أنهم حملوا الشيء على ضده، من حيث إجماعهم على جزم الفعل المضارع المنهي.

2- حذف حرف العلة من الأمر المعتل، نحو: (اغزُ)، (ارمِ)، (اخشَ) .

**ثانيا: اللام المقترنة بالمضارع.**

---

[1] ) خليل، عاطف فضل: **تركيب الجملة الإنشائية في غريب الحديث**. ط1. عالم الكتب الحديث. 2004م، ص96.

[2] ) ابن يعيش، موفق الدين: **شرح المفصل**، بيروت، عالم الكتب، (د.ت)، 7/95، وينظر أيضا: **المقتضب** لأبي العباس المبرد، تحقيق محمد عبد الخالق عضيمة، بيروت، عالم الكتب، 1963م، 4/81.

[3] ) سيبويه، عمرو بن عثمان بن قنبر: **الكتاب**، تحقيق عبد السلام هارون. ط3. القاهرة، مكتبة الخانجي. 1988م، 1/11.

[4] ) عاطف خليل: تركيب الجملة الإنشائية ص97.

[5] ) الفراء، أبو زكريا يحيى بن زياد: **معاني القرآن**، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، بيروت. ط2. عالم الكتب. 1980م، 1/ 469.

وتسمى أيضا (لام) الطلب والجزم[1]، وعند سيبويه تسمى (لام) الأمر[2]، ويقول السكاكي: " للأمر حرف واحد وهو اللام الجازم في قولك ليفعلْ."[3].

والمشهور في حركة لام الأمر الكسر، وذلك إذا ابتدأت بها حتى لو سبقت بواو، أو فاء فتبقى على حالها في الكسر[4].

وهذه اللام جازمة للمضارع وذلك شريطة عدم الفصل بينهما بفاصل[5].

وتكثر صيغة اللام المقترنة بالمضارع في القرآن الكريم، وفي الشعر قديمه وحديثه، وحتى في الكلام المتداول بين عامة الناس وخاصتهم، ومما ورد في القرآن الكريم قوله تعالى: **ﭽ ﭼ ﭻ ﭺ ﭹ ﭸ ﭷ**[6].

**ثالثا: اسم فعل الأمر.**

وهي صيغة كثيرة الورود في الكلام، وقضية مطروحة في أمَّات كتب النحو العربي والبلاغة. فسيبويه يعقد بابا في الكتاب ويطلق عليه اسم "باب من الفعل سمي الفعل فيه بأسماء لم تؤخذ من أمثلة الفعل الحادث."[7] وذكر فيه أن مواضعها من الكلام الأمر والنهي، وعَدَّدَ منها كثيرا من الأمثلة نحو صَه، ومه، وهلمّ، ورويدا، ...إلخ.

وهذه التسمية (أسماء الأفعال) تسمية شائعة في كتب النحو، غير أن الكوفيين قد زعموا أنها أفعالا، وذلك لدلالتها على الحدث والزمان[8]، الأمر الذي تتصف به الأفعال.

---

[1]) المرادي، الحسن بن قاسم: **الجنى الداني في حروف المعاني**. تحقيق فخر الدين قباوة ومحمد نديم فاضل. ط2. بيروت، منشورات دار الآفاق. 1983م، ص11.

[2]) سيبويه: الكتاب 7/3.

[3]) السكاكي: **مفتاح العلوم** ص152.

[4]) المبرد: **المقتضب** 133/2.

[5]) حسن، عباس: **النحو الوافي مع ربطه بالأساليب الرفيعة والحياة اللغوية المتجددة**. القاهرة، جامعة القاهرة. (د.ت). 406/4.

[6]) سورة الطلاق: آية 7.

[7]) سيبويه: **الكتاب** 241/1.

[8]) السيوطي: همع الهوامع 121/5.

وإذا كانت تتصف بشيء من الأفعال فإن لها من الأسماء أكثر مما لها من الأفعال، فأغلبها يقبل التنوين كالأسماء، ولا تتصرف كالأفعال، ولا يشتق منها، أما الفراء فقد عدها أصواتا حيث يقول: " ذهبوا إلى أنها أصوات لا يعرف معناه إلا بالنطق به."[1] ويسميها أيضا أسماء.

ومهما يكن فإن تسمية البصريين لها قد سادت، وانتشرت عبر العصور حتى إنها لم تعد تعرف عند النحاة إلا بتلك التسمية.

**رابعا: المصدر النائب عن فعله.**

"وهو الاسم الدال على الحدث الجاري على الفعل كالضرب والإكرام وإنما يعمل بشروط ثمانية"، وهذا التعريف وَفقاً لما عرفه ابن هشام[2]، وأما سيبويه فيقول: " فإنما جاء تحذيري زيداً، لأنه المصدر يتصرف مع الفعل، فيصير حَذَرك في موضع احذر."[3]

فظاهر كلام سيبوبه أن المصدر في هذه الحال قام مقام الفعل في معناه، وهو عامل فيما بعده، وذلك بشروط وعلى خلاف بين النحاة[4].

---

[1] ) الفراء: معاني القرآن 121/2.

[2] ) ابن هشام، أبو محمد عبد الله جمال الدين الأنصاري: **قطر الندى وبل الصدى**. تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد. ط1. بيروت. دار إحياء التراث.1961م، ص260.

[3] ) سيبويه: الكتاب 252/1.

[4] ) ابن هشام: قطر الندى ص261.

## المبحث الثاني

## جملة النهي في العربية

**النهي لغة**: "يَنْهاه نَهياً: ضدّ أمرَه ، فانتَهَى وَتَنَاهَى ، وهو نَهُوٌّ عن المنكر أَمُورٌ بالمعروف... وانتهى الشيء ، وتناهى نهّى تنهية : بلغ نهايته."[1] أو " النهي خلاف الأمر نهاه ينهاه نهيا ، وتناهى : كفّ وامتنع يقال : نهاه عن كذا ، أي منعه عنه ، فالنهي لغة : المنع ."[2]

و**اصطلاحاً**: "طلب الكف عن الفعل، أو الامتناع عنه على وجه الاستعلاء والإلزام."[3]

**صيغته:** للنهي في العربية صيغة واحدة ، هي الفعل المضارع المقرون بلا الناهية ، وله حرف واحد هو (لا) الجازمة.[4]

ومعروف أن (لا) الناهية يطلب بها الكف عن فعل شيء ما، ويختلف معناها حسب ما توجه إليه فإن كان الطلب موجها ممن هو أعلى درجة إلى من هو أدنى سميت الناهية ، وإذا كانت من الأدنى إلى من هو أعلى سميت الدعائية[5] ، وهي جازمة للمضارع بشرطين[6]:

أولهما : عدم وجود فاصل بينها وبين الفعل ، وثانيهما: ألا تسبقها (إن الشرطية) أو إحدى أخواتها من أدوات الشرط، فإن سبقت أصبحت نافية غير جازمة.

هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى فإن الفعل المضارع بعد لا الناهية قد يحذف لدلالة السياق عليه، وذلك نحو قولنا : اضرب زيدا إن أساء وإلا فلا، أي: "وإلا فلا تضربه".

وأسلوب النهي من الأساليب شائعة الاستخدام، ويكثر استخدامه في القرآن الكريم، وأكثر ما يكون في باب نهي المؤمنين عما حرم الله، أو في باب الدعاء ومثال الأول قوله تعالى: **ﭽ ﭙ**

**ﭞ ﭟ ﭠ ﭡ ﭢﭣ ﭼ**[7]

---

[1] ) الفيروز أبادي: **القاموس المحيط.** مادة نهي. ص1322.

[2] ) ابن منظور: **لسان العرب**. مادة نهي، 14/ 344.

[3] ) عتيق: **علم المعاني** ، ص90.

[4] ) السكاكي: **مفتاح العلوم** ، ص320.

[5] ) عباس حسن: **النحو الوافي** ، 4048/4.

[6] ) المصدر السابق، 409/4.

[7] ) سورة الحجرات: آية 12.

وأما الثاني فمثاله قوله تعالى: چ ﯫ ﯬ ﯭ ﯮ ﯯ ﯰ ﯱ ﯲ ﯳ ﯴ چ[1]

وروده في الحديث الشريف لا يقل عن القرآن الكريم، ومنه قوله عليه الصلاة والسلام: (لَا تُسَافِرُ المَرأَة ثَلَاثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا مَعَ ذِي مُحرَمٍ).[2]

هذا وقد يخرج النهي عن المعنى الحقيقي الموضوع له إلى موضوعات أخرى تفهم من السياق ومنها[3]: الدعاء، والالتماس، والتمني، والنصح والإرشاد، ومنه التوبيخ، والتحقير،...إلى غير ذلك.

---

[1] ) سورة البقرة، آية: 286.

[2] ) العسقلاني، أحمد بن حجر: **فتح الباري في شرح صحيح البخاري**. كتاب تقصير الصلاة، باب في كم يقصر الصلاة، حديث رقم 1086. ط3. الرياض. مكتبة دار السلام. 2000م.

[3] ) عتيق: **علم المعاني** ، ص90 - ص93.

## المبحث الثالث
## جملة التمنِّي في العربية

**التمنِّي لُغة**: "السؤال للعرب في الحوائج والتمني: تشتهي حصول الأمر المرغوب فيه، وحديث النفس بما يكون وما لا يكون."[1]

و"تمناه أراده. ومَنَّاه إياه وبه تَمْنِيَة، وهي المنية بالضم والكسر، والأُمْنِيَة بالضم."[2]

**واصطلاحا:** هو طلب حصول شيء على سبيل المحبة، أو نوع من أنواع الإنشاء الطلبي وهو طلب أمر محبوب لا يتوقع حصوله إما لكونه مستحيلا... وإما لكونه ممكنا غير مطموع في نيله."[3]

**أدواته:**

الأصل في أدوات التمني هي ( ليت)، ويعرف التمني من خلالها، يقول السكاكي: "اعلم أن الكلمة الموضوعة للتمني هي: ليت، وحدها."[4]

ومن الجدير ذكره هنا أنه قد يُتَمنَّى بغير (ليت)، وذلك باستخدام (هل)، أو (لو)، أو(لعل)[5]، وهي أدوات موضوعة لأغراض أخرى، ولكنها قد تعطي معنى مثل (ليت) في التمني، ويرجع ذلك إلى السياق الذي ترد فيه، وهو إبراز التمني في صورة الممكن القريب لكمال العناية به.
ومعاني هذه الأدوات على النحو الآتي:
(هل): هي في الأصل للاستفهام.
(لعل): حرف يستعمل للترجي.
(لو): حرف امتناع لامتناع.

---

[1] ) ابن منظور: **لسان العرب**، مادة مني. 219/13.
[2] ) الفيروز أبادي: **القاموس المحيط**. مادة مني، ص1244.
[3] ) خليل عاطف: **تركيب الجملة الإنشائية**، ص205.
[4] ) السكاكي: **مفتاح العلوم**، ص307.
[5] ) عتيق: علم **المعاني**، ص123.

أما (ليت)، فقد وردت في كتب النحو إحدى أخوات (إن) أي ضمن الحروف النواسخ التي تنسخ الجملة الاسمية فتعمل على نصب مبتدئها ورفع خبرها لينسبا إليها، وهي "حرف تمن تكون في الممكن والمستحيل"[1]، وتدخل على الجملة الاسمية؛ لتؤكد رغبة المتكلم في تحقيق شيء يتمناه.

وورود (ليت) كثير في القرآن، ومنه قوله تعالى: ڇچ ڇ ڇ ڃ ڃ ڄ ڇ ڍ ڍ ڌ ڌ ڇ [2]

وأما ورود (لعل) بمعنى التمني فكقوله تعالى: ڇک ک ک ک گ گ گ گ ڇ[3]

وأما (لو) فكما في قوله تعالى: ڇۇ ۆ ۆ ۈ ۈ ۇ ۋ ۋ [4]

---

[1] ) المرادي: **الجنى الداني** ص491.

[2] ) سورة القصص، آية: 79.

[3] ) سورة غافر، آية: 36.

[4] ) سورة الشعراء، آية: 102.

## المبحث الرابع

## جملة النـــــداء في العربية

**النداء لغة**: "النِّداء والنَّداء: الصوت...، وقد ناداه، ونادى به، وناداه مناداة ونداءً أي صاح به ، والنداء، ممدود: الدعاء بأرفع الصوت، وتنادوا أي نادى بعضهم بعضا."[1]

و**اصطلاحا**: "طلب الإقبال بحرف نائب عن كلمة "أدعو"[2].

وأما المنادى فهو المطلوب إقباله سواء كان بعيدا أم قريبا أو كان في حكمهما.

وهو عند سيبويه (تنبيه) حيث إنه ذكر حروف النداء تحت باب سماه "الحروف التي ينبه بها المدعو."[3]، ومنهم من رأى أنه في اللغة: الدعاء، وفي الاصطلاح: طلب الإقبال[4].

ومهما يكن فإن النداء تنبيه، وطلب، ودعاء .

**3) أدوات النداء**

للنداء ثماني أدوات وهي على النحو الآتي:

**1 - الهمزة:** وهي حرف يستعمل لتنبيه القريب المصغي إليك، الذي لا يحتاج إلى مد الصوت في ندائه.[5]

**2 - (يا):** وهي أصل النداء، وأعم أدواته، وأكثرها استخداما، "فهي تدخل في كل نداء"[1]، وهذا يعني أنها تستعمل لنداء القريب والبعيد وفي الاستغاثة والندبة، وقد قال فيها سيبويه: "ألا تراها في النداء والأمر كأنك تنبه المأمور."[2].

---

[1] ) ابن منظور: **اللسان**، مادة ندي، 103/14.

[2] ) عوني، حامد: **المنهج الواضح في البلاغة**. ط5. مصر. مطبعة مخيمر. 1946م، ص66.

[3] ) سيبويه: الكتاب 229/2.

[4] ) الصبان، محمد بن علي: **حاشية الصبان على شرح الأشموني، ومعه شرح شواهد للعيني**، دار إحياء التراث العربي، (د.ت)، 134/3.

[5] ) ينظر كل من: سيبويه: **الكتاب** 299/2، ينظر أيضا: **حاشية الصبان** ، 134/3.

**3 - (أيا) و (هيا):** وهما حرفان يستعملان لنداء البعيد[3]، وخلافا للصحاح كما يورد صاحب المغني الذي ذكر أن الصحاح أوردهما ضمن حروف نداء القريب، والبعيد فهي لنداء البعيد فقط[4]، و(هيا) نفسها (أيا) وجاءت الهاء كنوع من تخفيف الهمز[5].

وما أورده المغني أقرب إلى الأخذ به مما ورد في الصحاح؛ وذلك لأن البعيد يتناسب مع المد الكائن، أما القريب فليس بحاجة إلى المد الكائن في (هيا) و (أيا) .

**4 -( آ ):** "حرف لنداء البعيد، وهو مسموع..."[6] وهذا الحرف لم أجده في *الكتاب* ولم ينص سيبويه على ذكره، وإنما ذكره غيره من النحاة[7].

**5 - (أي):** بالفتح والسكون، ذهب سيبويه إلى أنها للبعيد والقريب[8]. وأما المبِّرد فقال إنها للقريب فقط[9]، وهناك من قال إنها للمتوسط [10].

**6 - (وا):** وهو حرف يستخدم للندبة[11].

**7 - (آي):** وهو حرف يستعمل لنداء البعيد النائي[12].

وهنا أشير إلى أن سيبويه أشار في كتابه إلى أن بعض هذه الحروف يحذف استغناء[13].

---

[1]) **حاشية الصبان**، 134/3.

[2]) سيبويه: **الكتاب** 224/4.

[3]) **حاشية الصبان** 134/3.

[4]) ابن هشام، جمال الدين الأنصاري: **مغني اللبيب عن كتب الأعاريب**، تحقيق: مازن مبارك ومحمد علي الحمد، مراجعة سعيد الأفغاني. ط6. بيروت. دار الفكر. 1985م، ص229.

[5]) المصدر السابق، ص29.

[6]) المصدر السابق، ص29.

[7]) المصدر السابق، ص29.

[8]) سيبويه: **الكتاب** 230/2 .

[9]) المبرد: **المقتضب** 235/4.

[10]) عاطف خليل: **تركيب الجملة الإنشائية**، ص280.

[11]) حاشية **الصبان** 132/3.

[12]) المصدر السابق، 132/3.

[13]) سيبويه: **الكتاب** 231/2.

وقد جمعها ابن مالك في قوله:

وللمُنَادَى النَّاءِ أَوْ كَالنـــَّـاءِ "يَا" وَأَيِ وَ آ كَذَا أَيَا ثُمَّ هَـــــــــيَا [الرجز]

وَالهَمْزُ لِلدَّانِي، وَ "وَا" لِمَنْ نُدِب أَوْ يَا وَ غَيْر "وَا" لَدَى اللّبْس اجْتَنِب[1] [الرجز]

ومن الجدير ذكره هنا أن أدوات النداء قد تحذف في حالات، ويمنع حذفها أحيانا[2].

وحروف النداء قد يحل أحدها محل الآخر، وقد تخرج إلى معان أخرى غير ما وضعت لها أصلا تفهم من السياق وقرائن الأحوال، وهذا الخروج يرجع إلى الأدوات ذاتها إضافة إلى السياق والمعنى الذي ترد فيه، لا إلى الأدوات وحدها.[3]

ومن هذه المعاني: التحسر، والتوجع، والاختصاص، والندبة، والزجر،... وغيرها من المعاني التي نص على بيانها البلاغيون[4].

**4) أحكام المنادى**

**أولا: أقسام المنادى**

معلوم أن المنادى هو المطلوب إقباله، سواء أكان بعيدا، أم قريبا...، والمنادى في العربية ليس واحدا، بمعنى أنه لا يظهر بشكل واحد فقط نعرفه من خلاله؛ وإنما يأتي على

أقسام ينادى إحداها وهي على النحو الآتي:

**1 - المنادى المفرد**

وهو إما أن يكون معرفة (علما أو معرفا بأل ) أو نكرة مقصودة، أو نكرة غير مقصودة.

---

[1] ) ابن عقيل، بهاء الدين عبد الله: **شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك**. ط20. القاهرة. مكتبة دار إحياء التراث .1980م، م2، 255/3.

[2] ) عباس حسن: **النحو الوافي** ، 3/4.

[3] ) عاطف خليل: **تركيب الجملة الإنشائية** ، ص282.

[4]) عتيق: **علم المعاني** ، ص128.

**أ -المنادى المفرد العلم**

والمقصود به: أن لا يكون مضافا، ولا شبيها بالمضاف، فإن كان مفردا معرفة بني على ما يرفع به، وفي ذلك يقول ابن مالك:

وَابنِ المُعرَّف المُنَادى المُفْرَدَا عَلَى الذِي فِي رَفْعِهِ قَد عُهِدَا[1] [الرجز]

فإن كان يرفع بالضمة بني عليها، وإن كان يرفع بالألف بني عليها وهكذا ...

وهو في هذه الحالة في محل نصب على المفعولية، وذلك باعتبار المنادى مفعولا به في المعنى، وأما ناصبه فهو فعل مضمر تقديره (أنادي)، أو (أدعو)، نابت (يا) النداء، أو حرف النداء بشكل عام محله. ففي قولنا: يا زيدُ، فإن أصلها أدعو، أو أنادي زيداً، فحذف الفعل وناب الحرف محله، وهذا الرأي منسوب للبصريين.[2]

أما الكوفيون فذهبوا إلى أن المنادى المفرد معرب مرفوع بغير تنوين، وذهب الفراء إلى أنه مبني على الضم وليس بفاعل ولا مفعول[3].

ورأي البصريين أقرب لأن يؤخذ به؛ لأن حروف النداء هي فعلا نائبة في عملها عن الفعل، والمنادى بمثابة المفعول به، ولذلك أصلا نجد تسميته بصيغة اسم المفعول كدلالة على وقوع الفعل عليه عند النداء .

**ب - المنادى النكرة المقصودة**

ويقصد بالنكرة المقصودة أن تقصد إنسانا، أو شيئا معينا في النداء وتناديه بصيغة النكرة

---

[1] ) ابن عقيل: **شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك** ، 258/3.

[2] ) الأنباري، أبو البركات: **الإنصاف في مسائل الخلاف**. تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، المسألة 45. ط3. بيروت، دار إحياء التراث. 1961م.

[3] ) الفراء: **معاني القرآن** ، 283/1.

وذلك كأن ينادي أحدٌ على رجل مار ويقول: يا رجلُ أقبل، وفي هذه الحالة نلاحظ بناء النكرة المقصودة على الضم – كالعلم - وذلك لأنها معرفة بالمعنى ونكرة في اللفظ، عدا أنه يراد بالنداء عليها فرد معروف بعينه.

**ج - المنادى النكرة غير المقصودة**

وهو عبارة عن اسم نكرة غير معين، وذلك كقول الخطيب على المنبر: يا غافلا والموت يطلبه، يا سارقا والله يراقبه، يا كذا يا كذا ...، فالخطيب هنا لا يعني إنسانا بعينه، بل إن كلامه عام غير مقصود به شخص معين.

وفي هذا النوع من أنواع المنادى خلاف، فالمازني منع مثل هذا النوع من النداء؛ لأنه حسب قوله نداء لغير المعين وهو غير جائز والتنوين فيه كما يقول للضرورة[1].

وأما الأصمعي فذهب إلى أبعد من ذلك حيث منع نداء النكرة مطلقا[2]، وهو عند البصريين منصوب وجوبا واختيار عند الفراء[3].

وأما ابن مالك يجعله منصوبا بقوله:

والمفرد المنكور ... انصب عادما خلافا[4].

**2 - المنادى المضاف**

سواء كانت الإضافة محضة (أي خالصة دون شوائب) أو غير محضة، كإضافة الصفة لمعمولها، كقولك: "يا حسن الوجه"، وحكمه هنا واجب النصب، شريطة أن لا يكون مضافا لضمير المخاطب.[5]

---

[1] ) **حاشية الصبان** ، 3/ 139.

[2] ) السيوطي: **همع الهوامع** ، 3/ 39.

[3] ) **حاشية الصبان** ،139/3.

[4] ) ابن عقيل: **شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك** ، 259/3.

[5] ) عباس حسن: **النحو الوافي** ، 31/4.

**3 - المنادى الشبيه بالمضاف، أو المضارع للمضاف.**

ويراد به كل منادى جاء بعده معمول يتمم معناه، سواء كان هذا المعمول مرفوعا بالمنادى، أو منصوبا به، أو مجرورا بالإضافة؛ لأنه في هذه الحالة يدخل المنادى في باب المضاف، والحكم هنا وجوب النصب بالفتحة أو ما ينوب عنها[1].

---

[1] ) عباس حسن: **النحو الوافي** 32/4.

## المبحث الخامس

## جملة الاستفـــهام في العربية

**الاستفهام لغة:** جاء في اللسان: "الفهم: معرفتك الشيء بالقلب، وفهمه فهما وفهامة: علمه، وفهمت الشيء: عقلته وعرفته، وأفهمه الأمر وفهّمه إياه: جعله يفهمه، واستفهمه: سأله أن يفهمه، وقد استفهمني الشيء فاهمته وفهمته تفهيما."[1]

**واصطلاحا**: "هو طلب ما ليس عند المستخبر"[2]. أي طلب العلم بشيء لم يكن معلوما من قبل.

**2) أدوات الاستفهام**

للاستفهام أدوات متعددة، ومختلفة في تصنيفها أيضا حيث تنقسم إلى حروف، وأسماء، وظروف، نوردها على النحو الآتي:

**أولا: حروف الاستفهام**

1 - **الهمزة**: وهي أم باب الاستفهام[3]، ولها صدر الكلام كما لغيرها من أدوات الاستفهام، وقد قال ابن الشجري في علة التصدير: "إنما لزم تصديره؛ لأنك لو أخرته تناقض كلامك،

فلو قلت: جلس زيد أين؟ جعلت أول كلامك جملة خبرية، ثم نقضت الخبر بالاستفهام، فلذلك وجب أن تقدم الاستفهام فتقول: أين زيد؟ ومتى خرج علي؟ لأن مرادك أن تستفهم عن مكان جلوس زيد، وزمان خروج علي، فزال تقديم الاستفهام التناقضَ."[4].

والهمزة في الاستفهام حرف مشترك، بمعنى أنه يدخل على الأسماء، والأفعال لطلب التصديق[5]، والهمزة تتقدم على الفاء، والواو، وثم، وذلك تحقيقا لأصالتها في الوقوع في صدر

---

[1]) ابن منظور: **لسان العرب**، مادة فهم، 381/10.

[2]) ابن فارس، أحمد: **الصاحبي في فقه اللغة العربية وسنن العرب في كلامها**. تحقيق عمر الطباع. ط1. بيروت. مكتبة المعارف. 1993م، ص186.

[3]) سيبويه: **الكتاب** ، 128/2.

[4]) المبرد: **المقتضب** ، 290/3.

[5]) المرادي: **الجنى الداني** ، ص31.

الجملة، وهذا مذهب سيبوبه فيها[1]، هذا من ناحية، من ناحية أخرى فإن سيبويه ذكر أن الهمزة تدخل على الشرط والجزاء[2]، وتخرج الهمزة عن الاستفهام إلى معان أخر ذكرها النحويون، وذلك كالإنكار، والتسوية، والتهكم، والاستبطاء...[3]

2- **(هل)**: وهو حرف استفهام يدخل على الأسماء والأفعال لطلب التصديق الموجب لا غير[4]، ولا يستفهم به عن مفرد، أي لا يليه الاسم في جملة فعلية، فلا يقال: هل زيد أكرمت؛ لأن تقديم الاسم يشعر بحصول التصديق بنفس النسبة.[5]

وتختلف هل عن الهمزة في أمور عديدة نوردها على النحو الآتي:[6]

1) يطلب بالهمزة تعيين أحد أمرين وذلك بالإتيان بـــ (أم المتصلة) أما (هل) فلا.

2) تدخل الهمزة على النفي أما (هل) فلا تدخل على المنفي.

3) الهمزة ترد للإنكار والتوبيخ والتعجب؛ بخلاف (هل).

4) (هل) يراد بالاستفهام بها النفي، نحو قولك: "هل يقدر على هذا غيري"؛ أي لا يقدر.

5) أن الهمزة تتصدر الجملة وتتقدم على فاء العطف وواوه وثم، وذلك خلافاً ل(هل).

6) الهمزة لا تعاد بعد (أم)، و(هل) يجوز أن تعاد أو لا تعاد.

7) الهمزة تدخل على (إنّ)، و(هل) لا تدخل لعدم اتزان اللفظ.

8) الهمزة قد يليها اسم بعده فعل، أما (هل) فإنها لا يتقدم الاسم بعدها على الفعل إلا في الشعر.

---

[1]) سيبويه: **الكتاب** ، 3/ 187-189.

[2]) المصدر السابق، 81/3.

[3]) المرادي: **الجنى الداني** ، ص33.

[4]) المصدر السابق، ص341.

[5]) سيبويه: **الكتاب** ، 101/1.

[6]) المرادي: **الجنى الداني** ، ص341-343.

وجدير بالذكر أنَّ (هل) كغيرها من الأدوات قد يخرج معناها إلى غير ما وضعت له وذلك على النحو الآتي:[1]

- أن تأتي بمعنى (قد) وذلك كقوله تعالى:ﭽ ۈ ۇ ۆ ۆ ۅ ۅ ۋ ۋ ې ې ﭼ[2]ويقول سيبويه في ذلك: " ... وكذلك هل تكون بمعنى قد"[3].

- وقد تأتي أيضا بمعنى (إنَّ) ومنه قوله تعالى: ﭽ ٹ ٹ ڤ ڤ ٿ ٿ ﭼ[4]

- وتكون بمعنى(ما)، نحو قوله تعالى: ﭽ ۆ ۈ ۈ ۇ ۇ ۅ ﭼ[5]

- وتكون للأمر كما في قوله تعالى: ﭽ ﭻ ﭼ ﭽ ﭾ ﭼ[6] فلفظها هنا الاستفهام، أما معناها فهو الأمر.

- وتجيء (هل) حاملة معنى التمني[7]، وهو معنى ذكره البلاغيون والمفسرون.[8]

**ثانيا: ظروف الاستفهام**

ويعنى بظروف الاستفهام الظروف التي يسأل بها عن زمن الحدث أو مكانه، وهي على النحو الآتي:

1 - **(أيْنَ)**: ظرف يستعمل للسؤال عن المكان، وهو اسم، وقد تدخل عليه (ما) فتكون زائدة وذلك للتوكيد.

---

[1] ) عاطف خليل: **تركيب الجملة الإنشائية** ، ص426

[2] ) سورة الإنسان، آية:1.

[3] ) سيبويه: **الكتاب** ، 189/3.

[4] ) سورة الفجر، آية: 5.

[5] ) سورة الرحمن، آية:60

[6] ) سورة المائدة، آية:91.

[7] ) عتيق: **علم المعاني** ، ص107.

[8] ) عاطف خليل: **تركيب الجملة الإنشائية** ، ص426.

وفيها قال سيبويه: "أين تَستَفهِم بها عن المكان."[1]، وهذا قال به الزجاجي أيضا حيث قال: "تكون استفهاما كقولك: أين أخوك؟ وأين زيد؟"[2]، وتكون بمنزلة (حيث) كقولك: أين أنزل؟ أين أبيت"[3].

2 - **(أنَّى)**: وهي ظرف يسأل بها عن المكان أيضاً، وتأتي على نوعين: استفهامية، وشرطية.

قال سيبويه: "وما يجازي به من الظروف... وأنَّى"[4]، وذكر الزجاجي أنها تأتي بمعنى (كيف) و(أين)، وقد يجازى بها وتكون بمعنى (من أين؟)[5].

3 - **(أيَّان) و(مَتَى):** وهما ظرفان يستفهم بهما عن الزمان المستقبل، وقد ذكر سيبويه أن (أيان) كـــ (متى)[6]، ويبقى الفرق بينهما أنَّ (متى) يستفهم بها عن الزمن الماضي والمستقبل، و(أيان) يستفهم بها عن المستقبل فقط .

هذا من ناحية، من ناحية أخرى ورد في (مَتَى) أنها تستعمل للشرط، وكاسم مرادف للوسط، وحرف بمعنى (مِن) أو(في)، وذلك كما يبدو في لهجة هُذيل حيث يقولون: "أخرجها متى كمّه" أي منه[7].

**ثالثا: أسماء الاستفهام**

وأسماء الاستفهام كثيرة، فيها خلاف كثير أيضا نوردها على النحو الآتي:

1 - **(مَنْ)**: وهو اسم استفهام يستفهم به عن العاقل، وتأتي على أربعة أوجه:

شرطية، واستفهامية، وموصولة، ونكرة موصوفة[8]. وما يهمنا هو (مَن) الاستفهامية.

---

[1] ) سيبويه: **الكتاب** ، 220/1.

[2] ) الزجاجي، أبو القاسم: **حروف المعاني**. تحقيق علي الحمد. ط1. مؤسسة الرسالة. 1984م، ص34.

[3]) المصدر السابق، ص34.

[4] ) سيبويه: **الكتاب** ، 65/3.

[5]) الزجاجي: **حروف المعاني** ، ص61.

[6] ) سيبويه: **الكتاب** ، 4/ 232.

[7] ) ابن هشام: **مغني اللبيب** ، ص440.

[8] ) المصدر السابق، ص432.

و(مَن) الاستفهامية تكون لذوات من يعقل، وتعيينها، ويكون ذلك بتسمية أو وصف، فأنت تقول: "من جاء اليوم إلى المحاضرة؟" فيقال: "خالد"، فتسأل: "من هو خالد؟" فيجاب: "الطالب المثالي" ... وهكذا حين تعدد صفات عديدة لمن يعقل عند الاستفهام عنه.

وفي (مَن) خلاف كثير بين النحاة، وهذا الخلاف يكمن في المستفهم عنه، إن كان نكرة أو معرفة، فإذا استُفهِم بها عن اسم معرفة، ففيه خلاف حيث يقول سيبويه: "اعلم أن أهل الحجاز يقولون: إذا قال الرجل: رأيت زيدا، قالوا: من زيداً ؟ وإذا قال: مررت بزيدٍ قالوا: من زيدٍ؟ وإذا قالوا: هذا عبدا لله قالوا: من عبدا لله؟ وأما بنو تميم فيرفعون على كل حال. وهو أقيس القولين."[1]، وذلك يعني أن الحجازيين يجرون (من) على الحكاية، وهذا إجراء الاسم بعد الاسم المتقدم ذكره، وأما بنو تميم فيرفعونه، وقد وافقهم سيبويه الرأي.

وأما إذا استفهم بمَنْ عن نكرة، فعندها ينظر إلى الوقف يقول سيبويه: " ففي حالة الوقف: فالرفع واوا، والنصب ألفا، والجر ياءً، فإذا قلت: جاءني رجل قلت منو؟ وإذا قال: رأيت

رجلا قلت: منا؟ وإذا قال مررت برجلٍ. قلت: مني؟ وإن ثنيت ثنيت العلاقة...ولا يكون ذلك في معرفة"[2].

وقد توصل (من) بـــ(ذا) وعندها تعامل ككتلة واحدة، وأما اعتبار(من) استفهامية، و(ذا) موصولة، أو زائدة فهو رأي منسوب للكوفيين.[3]

2 - **(ما)**: اسم استفهام يقع على جميع الأجناس[4]، وهي عند الفراء بمعنى أي شيء.[5]

---

[1] ) سيبويه: **الكتاب** ، 2/ 413.

[2] ) المصدر السابق، 408/2.

[3] ) ابن هشام: **مغني اللبيب** ، ص432.

[4] ) السكاكي: **مفتاح العلوم** ، ص149.

[5] ) الفراء: **معاني القرآن**، 46/1.

و(ما) اسم استفهام يكون في الأصل لغير العاقل، ولكن الفراء يقول: إن العرب قد استعملوا (ما) للعاقل على قلة، ولم يشع الاستعمال.[1]

ويجب حذف ألف (ما) الاستفهامية إذا جرت وإبقاء الفتحة دليلا عليها، وذلك نحو: (إلامَ)، و(فيمَ)، و(بمَ)، و(لمَ)[2]، حيث يقول سيبويه: "وأما قولهم: عَلَامَه، وَفِيمَه، ولِيمَه، ولِمَه، وحَتَّامَه، فالهاء في هذه الحروف أجود عند الوقف؛ لأنك حذفت الألف من (ما)، فصار آخره كآخر ارمه، واغزه."[3]

3 -**(كم)**: وتأتي على وجهين، استفهامية بمعنى أيّ عدد؟، وخبرية بمعنى كثير[4]. وهي اسم باتفاق[5]، وبسيطة باختلاف[6].

وجدير بالذكر أن (كأيّن) يجري مجرى (كم) في الاستفهام.[7]

ويفترقان في خمسة أمور، وهي على النحو الأتي:[8]

-الخبرية تحتمل التصديق والتكذيب وذلك بخلاف الاستفهامية.

-لا يقتضي المتكلم في الخبرية جوابا، أما المتكلم بالاستفهامية فيقتضي جوابا؛ لأنها قائمة على الحوار بين السامع والمتكلم.

-تمييز(كم) الخبرية مفرد، أو مجموع، نحو: كم قلمٍ اشتريت، وتقول كم أقلام اشتريت، ولا يكون تمييز الاستفهامية إلا مفردا، والقضية الأخيرة من أهم نقاط الفرق بين الخبرية والاستفهامية.

---

[1] ) ، الفراء: **معاني القرآن** 102/1.

[2] ) ابن هشام: **مغني اللبيب** ، ص393.

[3]) سيبويه: **الكتاب** ، 4/ 164.

[4] ) ابن هشام: **مغني اللبيب** ، ص243.

[5] ) سيبويه: **الكتاب** ، 156/2، وينظر أيضاً: المرادي: **الجنى الداني** ، ص261.

[6] ) عاطف خليل: **تركيب الجملة الإنشائية** ، ص460.

[7] ) سيبويه: **الكتاب** ، 172/2.

[8] ) ابن هشام: **مغني اللبيب** ، ص244.

-أن تمييز الخبرية واجب الخفض، وتمييز الاستفهامية منصوب.

- الاسم المبدل من الخبرية لا يقترن بالهمزة بخلاف المبدل من الاستفهامية.

ونهاية القول فإن (كم) - وإن أتت للاستفهام - فإنها تخرج عن معنى الاستفهام إلى معان أخرى تفهم من السياق، والتشابه بين الخبرية والاستفهامية كبير، وذلك من حيث اللفظ والتركيب، وفيهما التباس كبير، وتبقى علامات الترقيم إضافة إلى السياق المميز الفارق بينهما بالإضافة إلى ما ذكرنا سابقا.

4- **(كَيْفَ)**: وتستعمل على وجهين، أما الوجه الأول: فهو الاستفهام وهو الغالب فيها[1]، والاستفهام إما أن يكون حقيقيا، نحو: كيف زيد؟ أو نحو" كيف تكفرون بالله" فإنه أخرج مخرج التعجب كأن يخرج مخرج التعجب.

ومعلوم أن (كيف) تكون للسؤال عن الحال، قال سيبويه: "وكيف: على أي حال؟ "[2]

وتقع خبرا قبل ما لا يستغني، نحو: "كيف أنت"، و" كيف كنت"، ومنه أيضا "كيف ظننت زيداً"، و "كيف أعلمته فرسك"؛ لأن ثاني مفعولي ظنَّ، وثالث مفعولات أعلم خبران في الأصل، وحالا قبل ما يستغنى، نحو: "كيف جاء زيدٌ؟".[3] أي على أي حالة جاء زيد.

وتأتي (كيف) في معنى الشرط، أو في أسلوب الشرط، وعندها تقتضي فعلين متفقي اللفظ والمعنى، غير مجزومين نحو: "كيف تصنعُ أصنعٌ" ولا يجوز كيف تجلسْ أذهبْ.[4]

وقد استقبح الخليل ذلك.

قال سيبويه: "سألت الخليل عن قوله: كيف تصنع أصنع.فقال: هي مستكرهة وليست من حروف الجزاء؛ لأن معناها على أي حال تكن أكن."[1]

---

[1] ) ابن هشام: **مغني اللبيب** ، ص271.

[2] ) سيبويه: **الكتاب**، 233/4.

[3] ) ابن هشام: **مغني اللبيب** ، ص270.

[4] ) المصدر السابق ، ص270.

5 - **(أَيّ)**: اسم يأتي على خمسة أوجه وهي على النحو الأتي:[2]

1 - أن يأتي بمعنى الشرط وذلك نحو قوله تعالى: **ﭽ ﮊ ﮋ ﮌ ﮍ ﮎ ﮏﮐ ﮑ ﭼ**[3]

2 - ويأتي استفهاما وذلك نحو قوله تعالى: **ﭽ ﭬ ﭭ ﭮ ﭯﭰ ﭼ**[4]

3 - ويأتي كذلك بمعنى الاسم الموصول، نحو قوله تعالى: **ﭽﭺ ﭻ ﭼ ﭽ ﭾ ﭿ ﮀ ﮁ ﮂ ﮃ ﮄ ﭼ**[5] أي: الذي هو أشد.

4 - أن تكون دالة على معنى الكمال، فتقع صفة للنكرة، نحو قولك: "زيد رجل أي رجل"

5 - أن تكون وصلة إلى نداء ما فيه (أل)، نحو قولك: "يا أيها الرجلُ أقبلْ".

وما يهمُّنا هنا هو (أي) الاستفهامية، حيث يسأل بها عن العاقل، وعن غير العاقل، وهي عند سيبويه تجري مجرى (متى) الاستفهامية.[6]

وجدير بالذكر أن (أي) الاستفهامية لا يعمل فيها ما قبلها من الأفعال؛ لأن الاستفهام له صدر الكلام.

وفي إعرابها خلاف بين النحويين، قيل: "ترفع على الابتداء إذا لم يعمل فيها شيء وما بعدها خبرها، وقيل أيضا: تنصب بالفعل الذي بعدها نحو: أيهم ضربت، وكذلك إذا أفردت نحو: " أيا أكرمت".[7]

تلك إذن كانت لمحة موجزة عن أدوات الاستفهام، وطبيعة استخدامها في اللغة العربية، ولا يفوتنا هنا أن نذكر أنه كما يفهم الاستفهام من خلال أداة تدل عليه، فإننا نستطيع أن نعرف

---

[1] ) سيبويه: **الكتاب** ، 60/3.

[2] ) ينظر ابن هشام: **مغني اللبيب** ، ص107.

[3] ) سورة الإسراء، آية: 110.

[4] ) سورة التوبة، آية: 124.

[5] ) سورة مريم، آية: 69.

[6] ) سيبويه: **الكتاب** ، 398/2.

[7] ) ابن هشام: **مغني اللبيب** ، ص108

الاستفهام دونه، وهنا ندخل في أسلوب من أساليب الاستفهام وهو الاستفهام محذوف الأداة، ويقوم الاستفهام به؛ وذلك لأن الاستفهام يقوم على الخطاب، ونحن نعرف أن الخطاب يحتاج أحيانا إلى اختصار، ويقع حذف الأداة ضمن هذا الإطار، والدوال الدالة عليه كثيرة، منها تغيير نبرة الصوت عند التحدث، وعلامات الترقيم في أثناء الكتابة، واختلاف إعراب الجملة والحركات أو الحروف الإعرابية، وجدير بالذكر أن أكثر أدوات الاستفهام حذفا هي (الهمزة)؛ لأنها أم الباب، ولكن السياق يبقى سيد الموقف وحذف الأداة مرهون به.

ومع أن الاستفهام في الأصل طلب العلم بشيء لم يكن معلوما من قبل، فقد يخرج الاستفهام إلى غير ما وضع له، ويكون ذلك من خلال الأداة التي تتصدره، حيث إن أدوات الاستفهام قد تخرج عن معانيها الأصلية إلى معان أخرى على سبيل المجاز، وتفهم من خلال سياق الكلام وقرائن الأحوال.

ومن هذه المعاني[1]: النفي، والتعجب، والتمني، والتقرير، والتوبيخ، والتعظيم، والتحقير، وهذه المعاني كثيرة، ومطروحة بشكل أوسع في كتب البلاغة العربية، والدراسات المتخصصة في أساليب الكلام.



---

[1]) ينظر عتيق: **علم المعاني**، ص104 -121.

# الفــصـــــل الثـــــاني

# جملة الاستفهام في الأغراض الشعرية

**المبحث الأول: أنماط جملة الاستفهام في الديوان (دراسة نحوية دلالية)**

**المبحث الثاني :الدراسة الإحصائية الدلالية لأنماط الجملة الاستفهامية في الأغراض الشعرية (الدراسة الإحصائية)**

# الفصل الثاني

# جملة الاستفهام في الأغراض الشعرية

## المبحث الأول

## أنماط جملة الاستفهام في الديوان (دراسة نحوية دلالية)

ورد الاستفهام في الديوان بصور مختلفة، وبنسبة كبيرة مقارنة بالجمل الطلبية الأخرى، حيث ورد في ثمانية وخمسين بيتا اثنتان وستون جملة استفهامية، وهذا يعني أنه يشكل نسبة (23.5%) من مجموع استخدام الشاعر للجمل الطلبية في الديوان .

ومجال التطبيق هنا يكمن في رصد جمل الاستفهام الواردة في الديوان حسب الأغراض الشعرية التي تطرق إليها الشاعر، وبيان الأنماط المختلفة التي استخدمها الشاعر، إضافة إلى استخدامه لأداة معينة دون غيرها، أو بنسبة تفوق غيرها، وبيان أنماط الاستخدام لهذه الأداة حسب الموقع الإعرابي لها إذا كانت من الأدوات ذوات الإعراب المتغير حسب موقعها من الجملة، أو النظر إلى طبيعة ما تضاف إليه إذا كانت من ذوات الإعراب الواحد.

### أولا: أنماط جملة الاستفهام في غرض الهجاء

ورد الاستفهام في غرض الهجاء خمسا وعشرين مرة، وقد استخدم الشاعر أدوات الاستفهام الآتية: (الهمزة)، و(أين)، و(أنّى)، و(من ذا)، و(ما)، و(كيف)، و(أيّ)، إضافة إلى استفهامه بأداة محذوفة، بينما لم يستخدم الشاعر (هل)، و(متى)، و(أيّان)، و(كم).

وجاء استفهامه بهذه الأدوات على النحو الآتي:

**أولا: (الهمزة)**

ورد الاستفهام بالهمزة في غرض الهجاء تسع مرات بطرق مختلفة، وكانت حسب الأنماط الآتية:

**النمط الأوّل: دخول الهمزة على الجملة الفعلية**

لقد تقدمت الهمزة عند الشاعر على الفعل الماضي المثبت، والمضارع المثبت والمنفي ، وكان ذلك في ستة مواضع حسب الأشكال الآتية:

**الشكل الأول:** الهمزة يليها الفعل الماضي، فالمفعول به (ضمير متصل)، ثم الفاعل... ، وكان ذلك في موضع واحد، هو في قول الشاعر :

أَحَجَّتْكَ أَسْيَافُهُم كَارِهاً    وَمَالَكَ فِي الحَجِّ مِنْ رَغْبَةٍ ؟[1]    [المتقارب]

فهمزة الاستفهام جاء بها الشاعر داخلة على الفعل، والغرض الأصلي منها التصديق لأن الجواب المنتظر (نعم)، أو (لا)، وليس تعيين إدراك المفرد أو تعيينه.

ودخول الهمزة على الفعل هو الأصل عند سيبويه حيث يقول: "وحروف الاستفهام كذلك لا يليها إلا الفعل، إلا أنهم قد توسعوا فابتدءوا بعدها الأسماء، والأصل غير ذلك."[2]

ولكن الشاعر هنا يستفهم مستهجنا عن سبب ذهاب عبد المطلب - وهو المهجو في هذا البيت - يتساءل: هل سبب ذهابك إلى الحج خوفك من سيوف المقاتلين؟ وأنت ليس لك رغبة في الحج، ولا يخفى هنا أن الاستفهام لم يأت لمجرد الاستفهام فحسب، بل خرج عنه لغرض التهكم لكشف الحقيقة التي يريدها الشاعر، وهي خوف المطلب من المواجهة واضطراره للذهاب إلى الحج، وللتركيب دور مهم في إخراج المطلب الخزاعي بأبشع الصور، حيث استفهم عن سبب حَجِّه، ثم بين أنه سيوف الأعداء، ثم أتبع ذلك بعطفه على الجملة الاسمية في الشطر الثاني؛ ليبين أيضا أن سبب ذهابه إلى الحج لم يكن لغرض ديني، فالعطف هنا أفاد توكيد الاستفهام في الشطر الأول.

---

1) الخزاعي: **الديوان** ، ص41.

2) سيبويه: **الكتاب** ، 99/1.

**الشكل الثاني:** الهمزة يليها الفعل المضارع، وقد وردت في ثلاثة مواضع على النحو الآتي:

أ- الهمزة يليها فعل مضارع مثبت، والفاعل ضمير مستتر، ثم المفعول به،...وقد ظهرت على هذا النمط في موضعين هما في قوله:

1 -أَتُقْفِلُ مَطْبَخاً لَا شَيءَ فِيهِ     مِنَ الدُّنْيَا يُخَافُ عَلَيْه أَكلُ ؟[1]     [الوافر]

2 -أَتَذُمّ أَوْلَادَ النَّبـــــــــيّ     وَأَنْتَ مِنْ وَلدِ النــفُولِ؟[2]     [مجزوء الكامل]

ودخول الهمزة هنا جاء للتصديق ولا يخفى ما تحمله من معاني الاستهزاء والسخرية، والجواب لا يكون بـِ (نعم)، أو (لا)؛ لأن المراد هو التوبيخ.

ففي البيت الأول يستفهم الشاعر مستغربا عن سبب إقفال المطبخ مع عدم وجود ما يُؤْكَل أو حتى ما يفاد منه، واستخدم الشاعر الفعل المضارع ليؤكد أن حاله مستمر على هذا البخل.

وفي البيت الثاني يسأل الشاعرُ المهجوَّ بإدخال الهمزة على الفعل المضارع، يسأله بأسلوب يحمل التوبيخ، حين يستفسر عن سبب شتمه للنبي، ثم يستهزئ به في الشطر الثاني قائلا: "وأنت من ولد النفول؟" وكأنه يقول مَن يَسُبُّ مَن؟ وتقديم الجملة الفعلية على الجملة الاسمية يحمل عظم المصيبة التي اقترفها المهجو، وهي ليست أنه من ولد النفول، بل لأنه سبَّ أولاد النبي، فالحدث المهم هو سب أولاد النبي، لذلك قدمه الشاعر، ثم أردفه بقوله: "وأنت من ولد النفول".

فلو قدم الجملة الاسمية، لاختلف المعنى، وصار المعنى أن غير ولد النفول يحق له سبُّ أولاد النبي، والاستفهام هنا خرج من معناه الأصلي إلى معني التحقير، وزاد من ذلك المعنى عطفه على الجملة الاسمية في الشطر الثاني .

---

[1]) الخزاعي: **الديوان** ، ص113.

2) المصدر السابق، ص115.

ب - الهمزة يليها فعل مضارع منفي

وقد وردت بهذا الشكل مرتين وكانتا في قول الشاعر:

أَلَمْ تَحْزُنْكِ أحداثُ اللَّيَالِي يُشيِّبْنَ الذَّوَائِبَ وَالقُرُونَا ؟[1] [الوافر]

أَلَمْ تَرَ صَرْفَ الدّهْرِ فِي آلِ بَرْمَك وَفِي ابنِ نهيكٍ وَالقُرُونِ التِي تَخْلُو[2] [الطويل]

وقد دخلت الهمزة على الفعل المنفي المجزوم بـــ(لم)، وهو من ضمن ما تتميز به الهمزة.

ومجيء الهمزة قبل فعل مضارع منفي بـــ(لم) كثير في اللغة خاصة على الأفعال (يعلم، أو يرى، أو يأتي). "وغالبا ما يتضمن هذا الاستفهام تقريرا بحدوث العلم أو الرؤية أو الخبر، وإنكارا لعدم حدوث مقتضى هذا العلم أو هذه الرؤية."[3]

ففي البيت الأول يقرر الشاعر بأسلوب الاستفهام عن طريق الهمزة الداخلة على الفعل المضارع المجزوم، حيث يتساءل: ألم تحزنك أحداث الليالي... مع أنها أشابت الرؤوس؟ فهو لا يستفهم لمجرد الاستفهام، بل إنه يقرر أنها أحزنته، وإن لم تحزنه فإنه ممن لا يشعرون، وهذا ما أراده الشاعر؛ لأن القصيدة منصبة في غرض الهجاء.

وأما البيت الثاني فيسأل سؤالا إجابته معروفة لدى الشاعر؛ حيث يتساءل: ألم تر ما فعله الدهر بآل برمك؟ وفي ابن نهيك ؟ "-وهو إبراهيم ابن نهيك قتله الرشيد في السنة التي نكب فيها البرامكة -"[4] فتذكيره بما حدث يحمل معاني التهديد لكل من يتطاول ويعلو مثل البرامكة الذين نكسوا بعد علوهم. الأمر الذي يوضحه في البيت التالي حيث يقول:

لَقَد غُرِسُوا غَرسَ النَّخِيلِ تَمَكُّنا وَمَا حُصِدُوا إلَّا كَمَا حُصِدَ البَقلُ[5]. [الطويل]

---

[1]) الخزاعي: **الديوان** ، ص129.

2) المصدر السابق، ص113.

3) القزويني، الخطيب: **الإيضاح في علوم البلاغة(المعاني والبيان والبديع)**. دار الكتب العلمية. بيروت. (د.ت) ص144.

[4] ) الخزاعي: **الديوان** ، ص113

5) المصدر السابق، ص113.

ج - الهمزة يليها المفعول به المقدّم على الفعل المضارع، وكان ذلك في قوله:

أَمَوَدَّةَ القُرْبَى تُحَـــا   وِلُهَا بِذَمٍّ مُسْتَحِيلِ؟[1]   [مجزوء الكامل]

وهنا دخلت همزة الاستفهام لغرض التصديق، وقد دخلت على الاسم، ودخولها على الاسم يعني ديمومة الحدث المستفهم عنه، وهو أن المهجو دائم الحال في محاولة مودة القربى كي يذم المحال ذمه. وفي تقديم المفعول به على الفعل دلالة على ما يقصده الشاعر من لفت النظر إلى ما يريده أولا، وهو مودة القربى، ليتبعه بعد ذلك بالأمر السلبي، وهو محاولة ذم أولادِ النبي، بعيدي المنال في المذمة.

والاستفهام هنا لا يراد به طلب جواب، بل يدخل في دائرة الإنكار التوبيخي، حيث ينكر الشاعر على من يحاول ذم أولاد النبي، فهو استفهام إنكاري.

**النمط الثاني: دخول الهمزة على الجملة الاسمية**

وقد وردت الهمزة على هذا النمط ثلاث مرات، حسب الشكلين الآتيين:

**الشكل الأول:** الهمزة يليها المبتدأ، والجملة الفعلية، ثم جملة فعلية منفية بـــ(لم)

ويظهر ذلك في قول الشاعر:

أعجلٌ أنْكَحُوا ابنَ أبي دوادٍ   وَلَمْ يَتَأَمَّلُوا فِيهِ اثْنَتَيْنِ؟[2]   [الوافر]

فالهمزة هنا دخلت على الاسم (المبتدأ)، ولم يتوقف معنى الاستفهام حتى عُطِف بجملة فعلية منفية، وكان معناها هنا التصديق.

ودخول الهمزة على الجملة الاسمية يعطي دلالة الثبات للمعنى المنشود، هذا والبيت السابق يحمل الاستفهام فيه التعجب والتوبيخ، حيث إن الشاعر يستفهم باستغراب مع نوع من

1) الخزاعي: **الديوان** ، ص 115 .

2) المصدر السابق ، ص 131.

السخرية لتزويج المهجو امرأتين من قبيلة واحدة هي قبيلة بني العجل، وكأن زواجه لهما محط سخرية لهم أيضا.

**الشكل الثاني**: الهمزة يليها شبه جملة جار ومجرور، وقد وردت مرتين بهذا الشكل وكانتا في قوله:

أَفِي الحَقِّ أَنَّ صَدِيقاً أَتَاكَ    لِتَكْفِيَهُ بعضَ أَشْـــــجَانِه ؟[1]    [المتقارب]

أَبِالفَضْلِ ذَماًّ وَغُرماً معاً    فَمَا كُنتَ تَرْجُو بِهَذَا الغَبَنْ ؟[2]    [المتقارب]

وهنا دخلت الهمزة على الحرف، وهو من باب تحقيق أصالتها في الوقوع في صدر الجملة، وهو موضع إجماع عند العلماء[3].

وفي البيت الأول يستفسر الشاعر موبخا المهجو، ويكون معنى سؤاله: هل من المعقول أن صديقا جاءك لتكفيه بعض همومه ... ثم يُحرَم منها؟

والاستفهام في البيتين السابقين خرج من معناه إلى غاية أخرى وهي التعجب والتوبيخ.

مما سبق نلاحظ أن الهمزة قد دخلت على الاسم والفعل والحرف، وقد تصدرت الجملة في جميع مواضعها.

**ثانياً: (أين)**

لقد ورد الاستفهام بـــ(أين) في غرض الهجاء مرتين، وفي كل مرة كان لها موقع إعرابي مختلف عن الآخر، وجاءت حسب الأنماط الآتية:

---

[1]) الخزاعي: **الديوان** ، ص131.

[2]) المصدر السابق، ص136.

[3]) ينظر كل من: سيبويه، **الكتاب** 360/3، السيوطي: **همع الهوامع** 360/3، الفراء: **معاني القرآن** 383/1.

**النمط الأول: (أين) في محل جر بحرف الجر، يليها الفعل الماضي (جملة فعلية)**

وقد ورد هذا النمط في قول الشاعر:

سَاحَقَتْ أمُّهُ وَ لَاطَ أَبُوهُ     لَيْتَ شِعْرِي عَنْهُ فَمِنْ أَيْنَ جَاء ؟[1]     [الخفيف]

وهنا نلحظ أن (أين) قد خالفت الأصل في استخدامها بأن تكون منصوبة على الظرفية، حيث وردت مسبوقة بحرف جر، وهي بالتالي في محل جر به، وإنها وإن دلت على المكان إلا أن من شروط إعراب ظرف المكان دلالته على المكان، ونصبه على الظرفية و بمجيئها مجرورةً خالفت أحد الشرطين، وعلة مجيئها مجرورة الدلالة التي يقتضيها المعنى وهو إبراز ظهور الشيء.

وفي البيت السابق قدَّم الشاعر نبذة بسيطة عن سلوك الوالدين، ليفهم معنى استفهامه، وليعطي الجواب مقدما، فهو حين يسأل في الشطر الثاني يقرر أن مجيئه كان بطريقة غير مشروعة، ونلاحظ مدى براعة دعبل في تركيب الجمل، وترتيبها ليوصل المعنى الذي يريد دون أن يقوله صراحة، وذلك عن طريق الاستفهام الإنكاري.

**النمط الثاني: (أين) في محل نصب على الظرفية، داخلة على الجملة الاسمية**

ويظهر هذا النمط في موضع واحد هو:

مَيَّاسُ قُلْ لِي أَيْنَ أَنْتَ مِنَ الوَرَى ؟     لَا أَنْتَ مَعْلُوم وَلَا مَجْهُولُ ؟[2]     [الكامل]

ومجيء (أين) داخلة على الاسم هنا ليستفهم عن تصور حقيقة المكان.

فالشاعر يسأل ميَّاس: أين مكانتك بين الناس؟ ولا يلبث حتى ويعطي الإجابة الصريحة ويعلمه بأن مكانته معدومةٌ بين الناس، واستخدام الشاعر للاستفهام في جملة اسمية يدل على ثبوت حال مياس على الحال التي يصفها الشاعر، وجاءت صيغة الاستفهام مسبوقة بفعل

---

[1]) الخزاعي: **الديوان** ص34.

[2]) المصدر السابق، ص119.

الأمر(قل)، وفي ذلك دلالة على توجيه السؤال مباشرة لمياس؛ بُغية إحراجه، أو تحديه على الإجابة. فالشاعر يسخِّر ما تمكن له من الأساليب، والمفردات، والوسائل، ليجلي صدره في هجاء من يريد هجاءه، وإنزاله مكانة الضعيف المغلوب على أمره أمام هجاء دعبل.

**ثالثاً: (أنّى)**

وردت(أنَّى) مرة واحدة وكانت داخلة على جملة فعلية، وجاءت بمعنى كيف، وورودها كان حسب الشكل الآتي:

**(أنّى) خبر يكون، و فعل مضارع ناقص،** وكان ذلك في قوله:

أنّى يَكُونُ ولَيْسَ ذَاكَ بِكَائِنٍ　　　يَرِثُ الخِلَافَةَ فَاسِقٌ عَنْ فَاسِقٍ.[1]　　　[الكامل]

وهذا يعني أنها وافقت ما ذهب إليه الزجاجي في أنها تأتي بمعنى (كيف)[2]، الأمر الذي لم يذكره سيبويه عند التطرق لها في بابه.

وهنا نلاحظ أنَّ (أنّى) وردت مرة واحدة خارجة عن النمط المألوف لها بأن تكون ظرفية زمانية أو مكانية، وإنما جاءت خبراً للفعل الناسخ (يكون) بمعنى (كيف).

والاستفهام هنا خرج من معناه الحقيقي إلى معنى آخر وهو الإنكار التوبيخي، حيث ينكر الشاعر توارث الخلافة بين ما ينعتهم بالفاسقين.

**رابعاً: (مَنْ)**

وردت (مَنْ) في غرض الهجاء ثلاث مرات، وكانت داخلة فيها على الجملة الاسمية، وقد تنوعت أنماطها الإعرابية على النحو الآتي:

[1]) الخزاعي: **الديوان** ص105.

[2]) الزجاجي: **حروف المعاني**، ص34.

**النمط الأول: مجيء (من) في محل رفع مبتدأ**

وقد وردت مرة واحدة وكان ذلك في قوله:

مَنْ مُبلغٌ عنّي إمامَ الهُدى! قَافِيةً لِلعرضِ هَتَّاكَهْ ؟[1] [السريع]

فالشاعر يسأل الجمع عمَّن يحمل أبياتا تهتك بعرض الإمام، والسؤال هنا يدخل في باب التحدي، ويبين من جهة جرأة الشاعر على تحدي المخاطر. ففي استخدام الشاعر اسم الاستفهام (مَنْ) داخلا على الجملة الاسمية أعطى ثباتا على ما يريده الشاعر.

**النمط الثاني: مجيء (مَنْ) في محل رفع خبر**

وقد وردت مرة واحدة وكان ذلك في قوله:

سَأَلْتُهُ مَنْ أَبُوهُ ؟ فَقَالَ: دِينَارُ خَالِي[2] [المجتث]

**النمط الثالث: مجيء (مَنْ) في محل جر بالإضافة**

وقد وردت في موضع واحد هو في قول الشاعر:

فَقُلْتُ دِينَارُ مَنْ هُوَ؟ فَقَالَ: وَالِي الجِبَالِ[3] [المجتث]

وفي البيتين السابقين يأتي الاستفهام بـــ (مَنْ) لغرض التهكم والسخرية .

وهنا نلاحظ اختلاف إعراب (من) الاستفهامية حسب ورودها في الجملة، وحسب الجواب المقتضى سماعه، فحسب الإجابة يكون الإعراب، وهنا جاءت مجرورة بالإضافة.

[1]) الخزاعي: **الديوان** ص108.

[2]) المصدر السابق، ص117.

[3]) المصدر السابق، ص117.

**خامساً: (ماذا)**

وردت (ماذا) مرتين، في غرض الهجاء وجاء إعرابها على الأنماط الآتية:

**النمط الأول: داخلة على الجملة الاسمية، في محل رفع مبتدأ**

وقد وردت مرة واحدة على هذا الشكل تظهر في قول الشاعر:

يَا مَنْ يُقلِّبُ طُومَاراً وَيَلثِمه      مَاذَا بِقَلْبِكَ مِنْ حُبِّ الطَّوَامِيرِ؟ [1]      [ البسيط]

وفي (ماذا) آراء كثيرة أَوجَزها ابن هشام على النحو الآتي[2]:

- أن تكون (ما) استفهامية و(ذا) اسم إشارة.
- أن تكون (ما) استفهامية، و(ذا) موصولة.
- أن تكون (ماذا) كلها تركيبا استفهاميا ككل، دون فصل بين (ما) و(ذا).
- أن تكون (ماذا) كتركيب واحد اسم جنس بمعنى أي شيء، أو موصولا بمعنى الذي.
- أن تكون (ما) زائدة، و(ذا) للإشارة، أن تكون(ما) استفهاما، و(ذا) زائدة.

وفي ذلك خلاف، لكن رأي الأغلبية ينصب على أن (ماذا) تعامل ككل، أي كتركيب استفهامي دون فصل بين مكوناته.

ومهما يكن فإن (ماذا) التي نحن بصددها هنا في محل رفع مبتدأ متأخر، ذلك تبعا للإجابة التي يقتضيها الحال، والاستفهام هنا هو استفهام تعجبي يتهكم فيه الشاعر على المهجو، إذ إنَّ الشاعر يستغرب بتهكم من حب الرجل للطوامير وهي: الأوراق التي يكتب عليها الدَّين، كدلالة على حبه للمال، وبخله.

---

[1]) الطومار هو ما يكتب عليه من الورق، الخزاعي: **الديوان** ص86.

[2]) ابن هشام: **مغني اللبيب** ص395.

**النمط الثاني: داخلة على الجملة الفعلية في محل نصب مفعول به**

وكانت داخلة على الفعل المضارع المثبت، ويظهر هذا في قوله:

خَلِيلَيّ مَاذَا أَرْتَجِي مِنْ غَدِ امْرِئٍ طَوَى الكَشْحُ عَنِّي اليَوْمَ وَهُوَ مَكِينُ؟[1] [الطويل]

فتقدير ماذا هنا في الإجابة... أرتجي كذا، وكذا أي أنها مفعول به.

والاستفهام بـــ(ماذا) هنا دخل على الفعل المضارع وهو محط الاستفهام، حيث يتساءل الشاعر فيه حاملا استفهامه معاني اليأس، وفقدان الأمل من رجل بخيل لا يساعد الناس في أشد حاجتهم للمساعدة. والمعنى المراد من البيت السابق هو أن الشاعر لا يرتجي شيئا منه.

**سادسا: (ما)**

وردت (ما) مرتين في غرض الهجاء، وكانت حسب النمطين الآتيين:

**النمط الأول: داخلة على الجملة الاسمية في محل رفع خبر**

وقد وردت مرة واحدة على هذا النمط، هي في قوله :

فَهَذَا المَطْبَخُ استَوْثَقْتَ مِنْهُ فَمَا بَالُ الكَنِيفِ عَلَيْهِ قَفْلُ ؟[2] [الوافر]

والكنيف هو: بيت الخلاء، والاستفهام بالأداة (ما) هنا دخل على الجملة الاسمية؛ ليدل الشاعر على دوام حال الكنيف على الإقفال؛ حيث إنه من شدة بخله يمتنع عن التبرز، والاستفهام هنا هو استفهام إنكاري، حيث يؤكد الشاعر أن كنيف الرجل دائم الإقفال، فهو لا يستفسر عن سبب الإقفال، وإنما يعلم أن الكنيف مغلق وهو أمر مستهجن، فالشاعر استخدم الاستفهام هنا ليدلل على عظم الفعلة التي يقترفها المهجو في الأبيات وينكرها عليه.

---

[1]) الخزاعي: **الديوان**، ص136.

[2]) المصدر السابق ، ص113.

**النمط الثاني: داخلة على الجملة الفعلية في محل نصب مفعول به**

وقد دخلت (ما) على فعل ماض ناقص متلو بفعل مضارع، ويظهر هذا في قول الشاعر:

أَبِالفَضْلِ ذَماًّ وَغُرما معاً فَمَا كُنتَ تَرْجُو بِهَذَا الغَبَنْ ؟[1] [المتقارب]

أي كنت ترجو (كذا) وهي والفعل قبلها في محل نصب خبر (كنت).

والمعنى المراد هنا هو الوقوف على تلك الصفة السلبية عند الرجل والاستفسار عنها لغرض كشف حقيقته أمام البيان.

**سابعا: (كيف)**

وردت (كيف) في غرض الهجاء أربع مرات دخلت فيها على الجملة الفعلية، وكان إعرابها في المواضع الأربعة في محل نصب على الحالية ومنها:

فَكَيْفَ رَأَيْتَ سُيُوفَ الحَرِيشِ وَوَقْعَةَ مَوْلَى بَنِي ضَبّهْ ؟[2] [المتقارب]

إِنَّ مَنْ ضَنَّ بِالكَنِيفِ عَلَى الضَّيـــ ـــفِ بِغَيرِ الكَنِيفِ كَيْفَ يَجُودُ؟[3] [ الخفيف]

أي على أي حال رأيتهم، و(كيف) عند سيبويه في موضع نصب دائما، وتقديرها: في أي حال، أو على أي حال.[4]

وفي البيت الأول يستفهم الشاعر بـــ(كيفَ) عن حال رؤية المهجو للسيوف، وهو بذلك لا ينتظر منه جوابا عن استفهامه، وإنما يذكره بما رآه من قوة هذه السيوف؛ لغرض الترهيب.

وفي البيت الثاني يستفهم الشاعر بـــ(كيف) بعد جملة اسمية مؤكدة بـــ(إنّ)، وفحوى هذا التأكيد هجاء، وذكر بالسوء للبخيل الذي يمنع بيت الخارج عن الضيف، ففي سؤاله في الشطر

---

[1]) الخزاعي: **الديوان** ، ص 136.

[2]) المصدر السابق ص41.

[3]) المصدر السابق، ص41.

[4]) سيبويه: **الكتاب** 233/4.

الثاني عن كيفية كرمه بغير الكنيف تأكيد على عدم كرمه، وسوء خلقه، والاستفهام هنا جاء تفسيريا لبخله وتأكيدا عليه، وفيه نفي لكرمه في جميع ما يتطلب الكرم.

**ثامنا: (أيّ)**

ورد الاستفهام بالأداة (أيّ) في الهجاء مرة واحدة، وكانت في محل رفع مبتدأ، مضافةً إلى ضمير، وكونها جاءت للتصور، فقد عطف عليها ب(أم)، وذكر المعادل معها أربع مرات ويظهر ذلك في قول الشاعر:

فَأَيُّهُم الزَّينُ وسطَ المَلَا ؟ عَطِيَّةُ ؟ أَمْ صَالِحُ الأَحْوَلُ؟[1] [ المتقارب]

أَم البَاذْجَانِي ؟ أَمْ عَامِرٌ ؟ أَمْ الحَمَامُ الّتِي تُزْجِلُ؟

فالاستفهام بـــ(أي) هنا أفاد التصور، حيث طلب تعيين المفرد بها عن طريق العطف بـــ(أم).

وهو يعدد باستخدام (أم) المعادلة، واستفهامه يدل على توحيد الصفات عند المذكورين في البيتين السابقين، هذا ويخرج الاستفهام من معناه الحقيقي إلى معاني التهكم والسخرية، حيث إن جميع المذكورين متساوون في السوء بين الناس.

**تاسعا: الاستفهام محذوف الأداة**

ورد الاستفهام محذوف الأداة في غرض الهجاء مرة واحدة، وكان الحرف المحذوف هو (الهمزة)، وقد حذف الحرف من الجملة الفعلية المبدوءة بالفعل المضارع، وذلك في قوله:

تَرَى طَمْساً تَعُودُ بِهَا اللَّيالِي إِلَى الدُّنيا، كَمَا رَجَعَتْ أَيادُ ؟[2] [الوافر]

أي: أترى طمسا...؟

---

[1]) الخزاعي: **الديوان** ص110.

[2]) المصدر السابق ص66.

مما سبق نلحظ أن الشاعر استخدم من حروف الاستفهام (الهمزة) فقط ولم يستفهم بـــ(هل)، واستفهم من الظروف بـــ(أين)، ووردت (انّى) بمعنى (كيف)، ولم يستفهم بـــ(متى، وأيَّان)، واستفهم من الأسماء بـــ(مَنْ)، و(مَا)، و(كيف)، و(أيّ)، ولم يستفهم بـــ (كم)، واستفهم مرة واحدة بأداة محذوفة هي (الهمزة).

هذا ونلحظ مما سبق أن الاستفهام في غرض الهجاء خرج في معظم حالاته من معناه الحقيقي إلى معان أخرى تفهم من السياق، وفي الأعم الأغلب إلى معان كالتوبيخ، والسخرية، والإنكار، والتعجب، والنفي، أي المعاني التي تخدم الشاعر في توصيل هجائه إلى أبشع صورة تنفس عن صدره ليرمي بها في وجه من لا يروق له.

## ثانيا: أنماط جملة الاستفهام في غرض المديح

يأتي المديح في المرتبة الثانية بعد الهجاء، من حيث استخدامُ الشاعر للاستفهام فيه، ومن حيث عددُ الأبيات التي مدح بها الشاعر، وكان الاستفهام فيه بأنماط مختلفة، وقد ورد الاستفهام أربع عشرة مرة، واستخدم فيه أدوات استفهام مختلفة وهي: (الهمزة)، و(هل)، و(أين)، و(أنَّى)، و(متى)، و(كيف)، و(أي)، وكان استخدامه لها على النحو الآتي:

**أولاً: الاستفهام بالهمزة**

ورد الاستفهام بالهمزة في غرض المديح خمس مرات حسب الأنماط الآتية :

**النمط الأول: دخول الهمزة على الجملة الفعلية**

وقد وردت الهمزة يليها فعل مضارع منفي مجزوم بـــ (لم) مرتين، وكانتا في قول الشاعر:[1]

أَلَمْ تَرَ أَنِّي مِنْ ثَلَاثِينَ حِجَّةً     أَرُوحُ وَأَغْدُو دائِمَ الحَسَراتِ[2]     [الطويل]

---

[1]) هذه الأبيات في رثاء آل البيت، وذكرها مع المديح لأنها من قصيدة دعبل "التائية الخالدة" التي تمدح آل البيت، الخزاعي: **الديوان** ص57.

[2]) المصدر السابق ص57.

أَلَم تَرَ لِلْأَيَّامِ مَا جَرّ جَورُها عَلَى النَّاسِ مِن نَقصٍ وَطُولِ شَتَاتِ[1] [الطويل]

وهنا يدخل الشاعر همزة الاستفهام على الفعل المضارع المنفي بـــ (لم)؛ ليؤكد حدوث ما يسأل عنه، فهو يؤكد حزنه مدة ثلاثين عاما على آل البيت، وفي البيت الثاني يستهل الشاعر في مدحه بذكر سلبيات الأيام التي مرت على الناس بعد فقد آل البيت، فذكرُ السلب مدحا عند الشاعر، والاستفهام هنا جاء تقريريا .

**النمط الثاني: دخول الهمزة على الجملة الاسمية**

وقد جاءت على هذا النمط ضمن ثلاثة أشكال على النحو الآتي:

**الشكل الأول**: مجيء الهمزة قبل ظرف مكان يليه مضاف إليه، ثم فعل مضارع، ومفعول به، وكان ذلك في موضع واحد هو في قول الشاعر:

أَبَعدَ مِصرْ وَبَعدَ مُطَّلبِ تَرْجُو الغِنَى؟ إنَّ ذَا مِنَ العَجَبِ[2]. [المنسرح]

وهنا قدم الشاعر شبه الجملة الظرفية المعطوفة على مثيلتها، قدمها على الجملة الفعلية الداخلة عليها همزة الاستفهام؛ ليؤكد الشاعر على الأهمية التي تفهم من تقديمه لمصر، ولعبد المطلب، حيث إن رجاء الغنى قد يكون أمرا مفهوما، ولكن رجاءه بعد مصر وعبد المطلب يغدو أمرا عجيبا يستفهم الشاعر عنه؛ والاستفهام هنا تعجبي.

**الشكل الثاني**: مجيء الهمزة قبل اسم منصوب على الحالية وقد وردت مرة واحدة هي في قول الشاعر:

وَأَينَ الأُلَى شَطَّتْ بِهِمْ غَرْبَةُ النَّوى أَفَانينَ فِي الآفاقِ مُتَفَرِّقَاتِ[3]. [الطويل]

---

1) الخزاعي: **الديوان** ، ص50.

2) المصدر السابق ص47.

3) المصدر السابق، ص53.

أي هل حالهم الفناء في الآفاق ؟

ودخول الهمزة على الحال هنا مع الأخذ بعين الاعتبار طبيعة المفردات الكائنة في البيت، فإن الشاعر يبدع في تصوير مأساة من يمدح، فهو يسأل أولا عن مكان الذين ظُلِمُوا، وتاهوا في الغربة، ثم يسأل مرة أخرى، وفي المرة الثانية لا ينتظر جوابا، وإنما يريد أن يبين ما حدث لهم عن طريق السؤال، حيث يتساءل هل حالهم الفناء؟ كيف لا، وقد شطت بهم غربة النوى؟ فجواب السؤال في الشطر الثاني يكمن في الشطر الأول.

**الشكل الثالث:** مجيء الهمزة قبل اسم مجرور بحرف جر يليه استفهامٌ معطوف عليه بحرف العطف (أم)، وكان ذلك في موضع واحد هو:

أبِالجيدِ؟ أَمْ مَجْرَى الوِشَاح، وَإنَّنِي لأتهمُ عَيْنيها معَ الفَاحمِ الجَعْدِ[1] [الطويل]

وهنا يقف الاستفهام على البيت السابق وهو:

فَوَ اللهِ مَا أَدرِي بِأَيِّ سِهَامِهَا رَمَتْنِي، وَكُلٌّ عِنْدَنَا لَيسَ بِالمُكدِي[2] [الطويل]

فيكمن الاستفهام في شرح البيت السابق له، وهو تبيان للكيفية التي رمت سهامها به، والاستفهام جاء تفسيريا، أي أن الشاعر يفسر الطريقة التي رمت بها سهامَها. وذلك عن طريق الاستفهام بالهمزة الداخلة على شبه الجملة المعطوفة بـــ(أم) على شبه جملة مكونة من الجار والمجرور، فتركيب الاستفهام هنا أسعف الشاعر في الوصول إلى المعنى الذي يريد.

**ثانياً: (هل)**

وقد ورد الاستفهام بها في موضع واحد، وجاءت فيه قبل فعل ماض متلو بجملة قسم، ثم عطف عليها بـــ (أم)، وفعل مضارع مجزوم بـــ(لم) وكان ذلك في قول الشاعر:

---

[1]) القصيدة في مدح العباس بن جعفر الخزاعي، الخزاعي: **الديوان** ص73.

2) السهم المكدي :هو السهم الذي لايصيب. المصدر السابق، ص73.

فَقُلْتُ لَهُ طَالَ عَهْدُ اللِّقَاءِ فَهَل غِبتَ بِاللهِ ؟ أَمْ لَمْ تَغِبْ ؟[1] [المتقارب]

و(هل) جاءت استفهامية يطلب بها التصديق، ونلاحظ تطابق مجيئها مع ما ذهب إليه سيبويه؛ حيث إنها تدخل على الجملة الاسمية والفعلية، ولا يليها الاسم في جملة فعلية، لأن تقديم الاسم يشعر بحصول التصديق بنفس النسبة.[2]

وجدير بالذكر أن (هل) في بيت الشعر السابق قد أتى بعدها (أم) مع امتناع ذكر المعادل في التصديق، وفي هذه الحالة تُقَدَّر منقطعة، وتكون (أم) بمعنى (بل) ليكون الكلام بعدها من باب الانتقال من كلام لآخر، وهنا لا يُعَدُّ ما بعدها من الإنشاء الطلبي،بل يكون خبريا .[3]

والاستفهام هنا جاء به الشاعر مقترنا بـــ(أم) ليبين سبب غياب الندى ليصل بمدحه للمطلب، حيث يربط بين الندى والمطلب عن طريق الاستفهام بالحرف (هل)، والشاعر لا يسأل لطلب الإجابة، بل يسأل ليبين وجه المقارنة بين وقت ظهور الندى مع ظهور المطلب.

**ثالثاً: (أين)**

وقد وردت مرة واحدة داخلة على الجملة الاسمية في محل نصب ظرف مكان، وكان ذلك في موضع واحد هو في قول الشاعر:

وَأَينَ الأُلَى شَطَّتْ بِهِمْ غَرْبَةُ النَّوى أَفَانِينَ فِي الآفاقِ مُفترِّقَاتِ[4] [الطويل]

فالشاعر إذن يجهل مكانهم، ولكنه على كل حال يبين الحالة التي هم عليها، والسؤال هنا يحمل معنى التوجع والمدح أفاد التعظيم.

---

[1]) الخزاعي: **الديوان** ، ص48.

[2]) ينظر: سيبويه **الكتاب** 101/1، المرادي: **الجنى الداني** ص341، ابن هشام: **مغني اللبيب** ص457.

[3]) عتيق: **علم المعاني**، ص100.

[4]) الخزاعي: **الديوان** ص53.

**رابعاً: (أنّى)**

وردت (أنَّى) مرة واحدة بمعنى (أين) وجاءت فيها مسبوقة بحرف جر، وكانت داخلة على الجملة الفعلية، وكان ذلك في قوله:

فَكَيفَ؟ وَمِن أَنّى يُطَالِبُ زلفةً    إِلَى اللهِ بَعْدَ الصَّومِ والصَّلَواتِ[1]    [الطويل]

ويدخل الاستفهام في باب النفي، حيث ينفي الشاعر أن يطالب أحد بالقربى إلى الله بعد الصوم والصلوات إلا بحب أولاد النبي، الأمر الذي يذكره في البيت التالي للبيت المذكور، وأعزو سبب استخدام (أنَّى) بدلا من (أين) ما يقتضيه وزن البيت.

**خامساً: (متى)**

وردت (متى) كاسم استفهام في غرض المديح مرتين، وكانت فيهما في محل نصب على الظرفية، وكان ورودها على شكلين مختلفين، على النحو الآتي:

**الشكل الأول**: داخلة على الجملة الفعلية

حيث دخلت على فعل مضارع فاعله ضمير مستتر يليه مفعول به، ثم وليها جار ومجرور، ثم عطف عليها بالفاء الداخلة على جملة فعلية، وكان ذلك في موضع واحد، هو في قوله:

فَمَتَى أُوثِرُ النِّسَاءَ عَلَى العِيــ    ــسِ فَأَصبَحتُ دَامِيَ الأَنْسَاء ؟[2]    [ الخفيف]

ودخول (متى) على الجملة الفعلية والفعل المضارع جاء به الشاعر لينكر أن يكون قد آثر النساء على الإبل الراحلة، ويبين استحالة ذلك؛ لأنه بذلك يصبح دامي القدمين إذا ما تخلى عن الإبل من أجل النساء، هذا ولا يخفى رائعة استخدام لفظتي (الأنساء) التي بمعنى الأقدام،

---

[1]) الخزاعي: **الديوان** ص35.

[2]) المصدر السابق، ص50.

و(النساء) بمعناها المعروف في نفس البيت. فاستفهامه بـــ(متى) هنا جاء نافيا لما يستفهم عنه في البيت، ودخولها على الجملة الفعلية له دلالة عدم الثبات كما لو دخلت على الجملة الاسمية.

**الشكل الثاني**: داخلة على الجملة الاسمية

وقد وليها اسم مرفوع (مبتدأ) وشبه جملة جار ومجرور، وذلك في موضع واحد هو في قول الشاعر:

قِفَا نَسْأَلِ الدّارَ الَّتِي خَفَّ أَهْلُهَا  مَتَى عَهْدُهَا بِالصَّومِ وَالصَّلَواتِ؟[1] [الطويل]

والاستفهام هنا حمل معنى التمني لأنه موجه إلى ما لا يعقل، أي أن الشاعر في البيت السابق يتمنى أن يعود أصحاب الديار ليملئوها بالصوم والصلاة، ولم يطلب الشاعر في استفهامه إجابة، بل تمنى على سبيل السرعة عن طريق أداة الاستفهام الخاصة بالسؤال عن الزمن، ودخولها على الجملة الاسمية يتمنى الشاعر فيه دوام الحال المُتَمنَّى وثبوته.

**سادساً: (كيف)**

وردت (كيف) ثلاث مرات في غرض المديح، وقد كانت فيها في محل نصب على الحالية، وسبقتها حروف العطف، وكانت داخلة على الجملة الفعلية في مرتين، ومقطوعة في مرة واحدة، ويظهر ذلك في قول الشاعر من القصيدة التائية الخالدة في مدح آل البيت:

فَكَيفَ أُدَواي مَنْ جَوىً؟لِيَ والجوَى  أميةُ أهلُ الفِسقِ والتَبِــــــعاتِ.[2] [الطويل]

فَكَيف؟ وَمِنْ أنّى يُطَالِبُ زلفة  إلى اللهِ بَعدَ الصَّومِ والصَــلَّواتِ.[3]

وَكَيفَ يحبُّونَ النَّبِيَّ ورهْطَهُ  وَهُم تَرَكُوا أَحْشَــــاءَهُم وَغَراتِ.[4]

---

[1]) الخزاعي: **الديوان** ، ص53.

[2]) المصدر السابق ص57.

[3]) المصدر السابق، ص50.

[4]) المصدر السابق، ص54.

فالاستفهام عن الحال هنا بـــ (كيف) في الأبيات السابقة خرج عن معناه الحقيقي إلى معنى النفي، ففي البيت الأول الشاعر ينفي أن يداوي من جوى ... وفي البيت الثاني يستعمل (كيف) مقطوعة، وكأن طبيعة الأمر الذي يستفهم عنه تصدمه، ولا تجعل للكلام مكانا عنده، فمنطق الكلام والوضع النفسي له يتطلب الاختصار أحيانا، ومع ذلك يذكر ما يريده في نفس البيت لاحقا.

وأما في البيت الثالث ينكر الشاعر، وينفي أن يحب هؤلاء القتلةُ أبناءَ النبيِّ وآله، بل ويجعل ذلك مستحيلا خصوصا بعد ذكر طريقة القتل التي قتلوا بها وبشاعة المنظر.

**سابعاً: (أيّ)**

وردت (أيّ) مرة واحدة في غرض المديح، و كانت فيها مضافة إلى اسم، وعمل فيها حرف الجر، فأصبحت مجرورة به، ويظهر ذلك في قول الشاعر:

فَوَ اللهِ مَا أَدْرِي بِأَيِّ سِهَامِهَا رَمَتْنِي        وَكُلٌّ عِنْدَنَا لَيْسَ بِالمُكدي[1] .        [الطويل]

فالشاعر استعمل في غرض المديح أدوات الاستفهام، ضمن تراكيب مختلفة، وقد خرج الاستفهام عن معناه الحقيقي إلى معان أخرى كالنفي، والتقرير، والتعجب، والإنكار، والتمني، وغير ذلك؛ أي أن الاستفهام يتغير معناه حسب الغرض الذي يريد الشاعر، وحسب السياق الذي يرد فيه.

## ثالثاً: أنماط جملة الاستفهام في غرض الوصف

يأتي الوصف بعد الهجاء والمديح من حيث استخدام الشاعر للاستفهام فيه، وقد ورد الاستفهام فيه تسع مرات وقد استفهم الشاعر بالأدوات الآتية: (الهمزة)، (أين)، (كيف)، (أي)، وكان استخدامه لها على النحو الآتي:

---

[1]) الخزاعي: **الديوان** ، ص73.

**أولا: الهمزة**

وردت الهمزة مرة واحدة في غرض الوصف، وكانت داخلة على جملة فعلية فعلها مضارع منفي بـــ(لم) مجزوم بها وكان ذلك في قوله:

أَلَم يَأنِ لِلسَّفرِ الذين تَحَمَّلُوا　　　إِلَى وَطَنٍ قَبْلَ المَمَاتِ رُجُوعُ ؟[1]　　[الطويل]

ودخول الهمزة هنا يقتضي جوابا هو (بلى)، و به يؤكد الشاعر في وصفه لرحلة سفر طويلة قام بها، يؤكد بالهمزة الداخلة على الجملة الفعلية المنفية على ضرورة العودة إلى الديار ليرتاحوا، وهنا يستهل الشاعر في وصفه بوصف المعاناة التي يعيشها المسافر، وهذا دأبه في الحياة، فالاستفهام هنا جاء حاملا معنى التمني والغرض منه التقرير؛ حيث يتمنى الشاعر أن يحين موعد العودة، وذلك عن طريق الاستفهام بالهمزة.

**ثانيا: (أين)**

وردت (أين) ثلاث مرات في غرض الوصف، دخلت على الجملة الاسمية في مرتين منها، وكانت في محل نصب على الظرفية داخلة على أسماء معربة مبتدأ، وكان ذلك في موضعين هما:

1 -أَيْنَ مَحَلَّ الحَيِّ يَا وَادِي　　　خبرْ سَقَاكَ الرَّائِحُ الغَادِي[2]　　[السريع]

2 -أَيْنِ الشَّبَابُ وَأَيَّةً سَلَكَا　　　لَا أَيْنَ يُطْلَبُ ؟ ضَلَّ بَلْ هَلَكَا[3]　　[الكامل]

وقد جاءت في المرة الثالثة داخلة على جملة فعلية، وكان محلها الإعرابي النصب على الظرفية، ويظهر ذلك في الشطر الثاني من البيت السابق حين دخلت (أين) على الفعل المضارع المبني للمجهول "يُطْلَب".

---

[1]) الخزاعي: **الديوان** ص96.

[2]) المصدر السابق، ص 72.

[3]) المصدر السابق، ص107.

ففي البيت الأول يحتار الشاعر عندما يصف حاله التائهة بعد رحيل أهل الحي (أين) ليسأل عن مكانهم، ثم يطلب منه أن يحدثه بمكانهم، ويبدو هنا السؤال طلباً بتعيين المكان، وإن كان سؤاله جاء ليدل به على حالته البائسة بفقدهم.

وأما في البيت الثاني استخدم الشاعر في وصفه (أين) مرتين، الأولى دخلت على الاسم، والشاعر يسأل عن الشباب، والحذف هنا واضح، أي: أين أيام الشاب؟ وكأنه يحن إلى تلك الأيام، ويرسم من حنينه صورة من أجمل ما قيل عن الشيب، والتقدم في العمر، فهو دائم السؤال حيث يدخل (أين) في الشطر الثاني على الفعل المضارع ليعطي معنى الديمومة والاستمرار في الاستفهام عما يريد.

وفي البيتين السابقين نجد التحسر والاستبعاد كائنا فيهما، فالشاعر يستبعد محل الحي في الأول، وفي الشباب الذي ضاع ولم يعد في الثاني. ونجد التحسر والألم على البعد عن محل الحي، وعن الشباب الضائع.

**ثالثا: (كيف)**

وردت (كيف) ثلاث مرات في غرض الوصف على أنماط ثلاثة هي على النحو الآتي:

**النمط الأول**: مجيء (كيف) في محل نصب على الحالية، داخلة على جملة فعلية، وكان ذلك في قوله:

كَيْفَ يَرْجُو البِيضَ مَن أَوَّلُهُ فِي عُيُونِ البِيضِ شيبٌ وحِلاً ؟[1] [الرمل]

ودخول (كيف) على الجملة الفعلية وعلى الفعل المضارع يعطي للمعنى دلالة الاستمرار على الحال دون الثبات عليه، فالاستفهام عن الحال هنا جاء للتعجب، فالشاعر يستغرب من حال الذي يريد البيض وهو في عيون الفتيات البيض شائب الشعر، دلالة على كبر السن.

---

[1]) الخزاعي: **الديوان** ، ص36.

**النمط الثاني**: مجيء (كيف) في محل رفع خبر مقدم، داخلة على جملة اسمية، وكان ذلك في موضع واحد هو في قوله:

يَا لَيتَ شِعْرِي كَيْفَ نَوْمُكُمَا يَا صَاحِبَيَّ إذا دَمِي سُفِكَا ؟[1] [الكامل]

والشاعر هنا يستفسر عن حال صاحبيه في حال قتله، ويستخدم لذلك (كيف) الداخلة على الجملة الاسمية، فهو يبين أن حالهم سيكون ثابتا بعد موته، يشغلهم فقده وموته.

**النمط الثالث**: مجيء (كيف) استفهاماً داخلة على جملة فعلية، فعلها مضارع مرفوع، منفي ب(لا) النافية، وكانت في محل نصب على الحالية، وقد ورد هذا النمط مرة واحدة هي في قول الشاعر:

وَأَعْجَبُ مِنْ ذَاكَ عِيدانُها إِذَا مَسَّهَا كيفَ لَا تُورِقُ ؟[2] [المتدارك]

وهنا جاء الشاعر بـــ(كيف) داخلة على جملة فعلية منفية؛ لتؤكد المعنى المنفي، فهو يستبعد عدم توريقها إذا مسته يدا البحر، فالاستفهام هنا حمل معنى التعجب.

**رابعا: (أيّ)**

وجاءت في موضعين اسم استفهام مرفوعا على الابتداء مضافا إلى اسم متلو بفعل مضارع مجزوم بلم، ومنفي بها في كلتا الحالتين، ويظهر ذلك في قول الشاعر:

فَأَيُّ إِنَاءٍ لَمْ يَفِضْ عِنْدَ مَلْئِهِ وَأَيُّ بَخِيلٍ لَمْ يَنَلْ سَاعَةَ الوفر[3]. [الطويل]

فالشاعر هنا يستفهم في سياق الوصف، ويستعمل (أي)، ويخرج استفهامه هنا إلى التعجب، وهو يؤكد أيضا أن أيَّ إناء سيفيض عند ملئه، وأن أي بخيل سيوفق عند الوفر، فكأنَّ

---

[1]) **الخزاعي: الديوان** ص108.

[2]) المصدر السابق، ص106.

[3]) المصدر السابق، ص84.

الاستفهام في الشطر الثاني مشابه للاستفهام في الشطر الأول، فالتشبيه عند الشاعر كان عبر التركيب الاستفهامي في كلا الشطرين.

مما سبق نجد أن الشاعر اقتصر في وصفه عند الاستفهام على استخدام (الهمزة) و(أين) و(كيف)، و(أي)، وقد استخدمها في تراكيب مختلفة وجعل من استخدامها وسائل عديدة للتعبير عن معان غير الاستفهام كالتقرير، والتعجب، والتمني.

## رابعاً: أنماط جملة الاستفهام في غرض الغزل

ورد الاستفهام في الغزل ثلاث مرات بأداتين مختلفتين هما (الهمزة)، و(أين)، وكان استخدامه لهما على النحو الآتي:

أولا: **الهمزة**

وردت الهمزة مرتين، وكانت فيهما داخلة على الجملة الفعلية، حسب الأشكال الآتية:

**الشكل الأول**: جاءت الهمزة داخلة على فعل مضارع فاعله ضمير مستتر يليه المفعول به، وكانت معطوفة بالواو على جملة فعلية، وكان ذلك في قوله:

أَتُرَى الزَّمَان يَسُرُنَا بِتَلَاقٍ          وَيَضُمُّ مُشْتَاقاً إِلَى مُشْتَاقِ؟[1]          [الكامل]

و(الهمزة) هنا دخلت على الفعل المضارع، ولما كان التمني للمستقبل فإن دخول الهمزة على المضارع هو ما يتناسب وأمنية الشاعر، لدلالته على المستقبل في السياق السابق، والمعنى الذي يريده الشاعر من الاستفهام هو التمني حيث يتمنى الشاعر بواسطة الاستفهام بالهمزة أن يسر بلقاء المحبوبة، وبضمها إليه.

**الشكل الثاني**: الهمزة داخلة على فعل ماض لازم، فاعله ضمير مستتر، ويظهر ذلك في قول الشاعر:

---

[1]) الخزاعي: **الديوان** ص106.

يا ربعُ أَيْنَ تَوَجَّهَت سَلْمَى؟ أَمَضَتْ، فَمُهْجَةُ نَفْسِهِ أَمْضَى.[1] [الكامل]

وفي هذا البيت يستخدم الشاعر (أين) للسؤال عن مكان توجه المحبوبة، ثم يلحق هذا السؤال بعطف على سؤال بالهمزة الداخلة على الفعل الماضي، حيث يقول: أذهبت المحبوبة، وذهبت معها مهجة قلبي؟ وهنا نجد أن الشاعر قد ربط بين الاستفهام في البيت وبين ما يمكن أن يكون بعد الإجابة المنتظرة، وهو أمر غاية في الدقة، حيث يوضح الشاعر أنه بغياب الحبيبة عنه، تغيب مهجة قلبه، فالتركيب الاستفهامي هنا جاء على شاكلة الأسلوب الشرطي القائم على الربط بين حدثين، فإن حدث أحدها تبادر الآخر للحدوث، وبنفس الوقت لم يحمل معنى الاستفهام الحقيقي، بمعنى أن الشاعر لم يأت به ليعرف أذهبت أم لا؟ لأنه بسؤاله عنها في الشطر الأول يعني رحيلها عنه.

**ثانيا: (أين)**

وردت (أين) مرة واحدة وكانت داخلة على الجملة الفعلية، وجاءت في محل نصب على الظرفية في هذا الموضع وكان ذلك في قول الشاعر:

يا ربعُ أَيْنَ تَوَجَّهَت سَلْمَى؟ أَمَضَتْ، فَمُهْجَةُ نَفْسِهِ أَمْضَى[2] [الكامل]

فالشاعر أدخل (أين) على الفعل الماضي، ليستفهم عن مكان رحيل محبوبته، وكون السؤال عن الماضي جاء في غرض الغزل، وخصوصا في سياق السؤال عن رحيل المحبوبة، فإن الغرض الرئيس لهذا الاستفهام هو التحسر والتوجع، وهذان الغرضان لا يأتيان إلا بعد فوات الأوان لذا كان الفعل الماضي هو التالي لأداة الاستفهام. وقد يحمل البيت على معنى التعجب ووجه التعجب أن السؤال عن الجهة التي توجهت إليها سلمى يستلزم الجهل به، وها يستلزم التعجب.

---

[1]) الخزاعي: **الديوان**، ص36.

[2]) المصدر السابق ص36.

**خامساً: أنماط جملة الاستفهام في غرض الرثاء**

ورد الاستفهام في الرثاء ثلاث مرات، وكان باستعمال حرف واحد هو الهمزة، وذلك حسب الأنماط الآتية:

**النمط الأول: الهمزة داخلة على الجملة الفعلية**

وقد وردت مرتين بهذا النمط، دخلت في المرة الأولى على الفعل الماضي، وتلاها عطفٌ بالواو على جملة فعلية وكانت في قوله:

أَأَسْبَلْتَ دَمْعَ العَيْنِ بِالعَبَرَاتِ وَبِتَّ تُقَاسِي شِدَّةَ الزَّفَرَاتِ[1] [الطويل]

والاستفهام جاء ليبين المعاناة التي يعانيها الشاعر، فهو باستفهامه هنا يوضح الحال التي هو عليها عند رثائه، وذكر الراحلين.

أما المرة الثانية فقد عُطف عليها بجملة اسمية وكانت داخلة على الفعل المضارع وكان ذلك في قوله:

أَتعجبُ للأَجْلَافِ أَنْ يَتَخَيَّفُوا مَعَالِمَ دِينِ اللهِ وَهُوَ مُبِينُ ؟![2] [الطويل]

وهنا يدخل الاستفهام في دائرة التعجب، حيث يفيد التعجب ممن يشككون بمعالم الدين الإسلامي وهي واضحة للناس أجمع.

**النمط الثاني: الهمزة داخلة على الجملة الاسمية**

وقد ذُكر المعادل معها وكان ذلك في قول الشاعر:

شَكَكْتُ! فَمَا أَدْرِي أَمُسْقِيٌّ شربةٍ فَأَبْكِيكَ؟ أَمْ رَيْبُ الرَّدَى فَيَهُونُ[3] [الطويل]

وهنا ما بعد المعادل كلام خبري لا إنشائي. والغرض البلاغي هو التعجب.

---

[1]) الخزاعي: **الديوان** ص60.

[2]) المصدر السابق، ص128.

[3]) المصدر السابق، ص128.

## سادساً: أنماط جملة الاستفهام في غرض العتاب

ورد الاستفهام في غرض العتاب ست مرات، وقد استخدم الشاعر فيها (الهمزة)، و(هل)، و(من ذا)، وكان ذلك على النحو الآتي:

أولا: **الهمزة**

وقد ورد الاستفهام بها ثلاث مرات، وكانت حسب الأنماط الآتية:

**النمط الأول: الهمزة داخلة على الجملة الفعلية**

وقد جاءت الهمزة داخلة على الجملة الفعلية مرتين حسب الشكلين الآتيين:

**الشكل الأول**: الهمزة داخلة على فعل ماضٍ منفي بــ(ما)، وتلاها فعل مضارع منصوب بــ(أن)، معطوف عليه بحرف الواو، وفعل مضارع معطوف عليه فعل مضارع منفي، ويظهر ذلك في قول الشاعر:

أَمَا آنَ أَنْ يُعْتَبَ المُذْنِبُ وَيَرْضَي المُسِيءُ وَلَا يَغْضَبُ؟[1] [المتقارب]

ودخول الهمزة على الماضي المنفي دلالة على حدوث الفعل والتيقن منه، وجاء النفي ليقرر ذلك. فالشاعر هنا يستفهم بالهمزة، ويخرج استفهامه إلى معنى التقرير، حيث يقرر أن الوقت قد حان لعتاب المذنب، بالتالي إرضاء المسيء والوقوف عن الغضب.

**الشكل الثاني**: الهمزة داخلة على فعل مضارع مثبت، ويظهر ذلك في قول الشاعر:

أَتَرضَى لِمِثْلِي أَنِّي مُقِيمٌ بِبَابِكَ مُطَّرِحٌ خَامِلُ ؟ [2] [المتقارب]

وهنا يسأل الشاعر بإدخال الهمزة على الفعل المضارع ليدل على استمرارية أكثر، حيث يعاتب من يبقيه خارج بيته منهك القوى، ويستعمل الشاعر الاستفهام هنا للاسترحام، حيث يبدو البيت طلبا للرحمة، وبيانا لإيقاف الضغينة بين الأصحاب وإنكارا لها.

---

[1]) الخزاعي: **الديوان** ص37.

[2]) المصدر السابق، ص112.

**النمط الثاني: الهمزة داخلة على الجملة الاسمية**

وقد جاءت مرة واحدة على هذا النمط، ودخلت على ظرف زمان مضاف، ويظهر ذلك في قول الشاعر:

أَبَعْدَ الصَّفَاءِ، وَمَحْضِ الإِخَاءِ    يُقِيمُ الجَفَاءُ بِنَا يَحْطُبُ[1]    [المتقارب]

وهنا دخلت الهمزة على الجملة الاسمية لتسأل عن أمر كان ثابتا عند الصديقين سابقا، والخصمين في الوقت الحاضر، فبعد صفاء القلوب والإخاء، يستعمل الشاعر الفعل (يقيم) في صيغة المضارع، وهنا يتحول الزمن إلى حالة عكسية عما كان في السابق حيث يحل الجفاء بين الأحبة، والاستفهام هنا جاء للتحسر على ما كان، وإنكارا على ما أصبح الأمر عليه.

**ثانيا: (هل)**

وردت (هل) مرة واحدة وكانت فيها داخلة على جملة اسمية، متصدرة بمبتدأ (ضمير منفصل)، وقد تلا الجملةَ الاسميةَ عطفٌ بــ(أم) لجملة فعلية، ويظهر ذلك في قول الشاعر:

أَلَا أَيُّهَا القَطَّاعُ هَلْ أَنْتَ عَارِفٌ    لَنَا حُرمَةً أَمْ قَدْ نَكَرْتَ التَّحَرُّمَا؟[2]    [الطويل]

و(أم) هنا بمعنى (بل) وما بعدها كلام خبري.

**ثالثا: (من ذا)**

وردت (من ذا) في موضعين في محل رفع مبتدأ، ويظهر ذلك في قول الشاعر:

وَمَنْ ذَا المُوَاتِي لَهُ دَهْرُهُ ؟    وَمَن ذَا الذِي عَاشَ لَا يُنْكَبُ ؟[3]    [المتقارب]

---

[1]) الخزاعي: **الديوان** ص37.

[2]) المصدر السابق، ص121.

[3]) المصدر السابق، ص37.

وجدير بالذكر أن الشاعر استخدم (من) مضافة إلى (ذا)، وهي تعامل معاملة اسم استفهام على اعتباره كلمة واحدة، وقد جاءت في محل رفع على الابتداء، وقد يفصل بين (من) و(ذا) حيث تعد (مَن) اسم استفهام، و(ذا) اسما موصولا إذا جاء بعدها فعل، أو تعد (ذا) اسم إشارة إذا وليها اسم جائز الحذف نحو "من ذا؟"[1]

والغاية من الاستفهام هنا هي إبراز الحقيقة التي يريدها الشاعر، أي أن الشاعر خرج باستفهامه إلى معنى التحقيق، فكل إنسان سيموت، وكل إنسان ستصيبه نكبة في حياته لا محالة. وهو بذلك يدخل في دائرة النفي حيث ينفي ديمومة الدهر لأي كان، ومعيشة إنسان دون نكبة.

## سابعاً: أنماط جملة الاستفهام في غرض الفخر

ورد الاستفهام في الفخر مرتين بأداتين مختلفتين، هما (الهمزة)، و(أين)، وكان استخدامه لهما على النحو الآتي:

**أولا: الهمزة**

وقد كانت داخلة على جملة فعلية، مبدوءة بفعل مضارع، ومفعول به (ضمير متصل)، ثم الفاعل، ومفعول به ثان، وقد عطف عليها بحرف العطف (أو) وكان داخلا على فعل ماض منفي بـــ(ما)، ويظهر ذلك في قول الشاعر:

أَيَسُومُنِي المَأْمُونُ خِطَّةَ جَاهِلٍ      أَوَ مَا رَأَى بِالأَمْسِ رَأْسَ مُحَمَّدِ ؟[2]      [الكامل]

وهذا البيت حمل فيه الشاعر معاني الفخر والتحذير، حيث يستفهم الشاعر باستعمال الهمزة الداخلة على المضارع الدال على الاستمرار، ويقول إن المأمون يعتقده جاهلا، ولكنه يردف ما يقال بسؤال آخر يقرر فيه أن المأمون يعرف ما جرى لمحمد الذي قُتِل على يد خزاعة، فالاستفهام هنا جاء لغرض التقرير؛ أي أن المأمون رأى ما حدث، ويعتقد أن الشاعر جاهل، وهو ينكر عليه ذلك.

---

[1]) يعقوب، أميل: **معجم الطلاب في الإعراب والإملاء**، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1986م، ص52.

[2]) الخزاعي: **الديوان** ص73.

**ثانيا: (أين)**

وقد أتت في موضع واحد في محل نصب على الظرفية، داخلة على جملة اسمية، وكان ذلك في قول الشاعر:

قَالَتْ سَلَامَةُ: أَيْنَ المَالُ ؟ قُلْتُ لَهَا: المالُ وَيْحَكِ لَاقَى الحَمْدَ فَاصْطَحَبَا[1] [البسيط]

ودخول (أين) على الاسم يعطي دلالة على أن الاستفهام يراد منه المكان الثابت للمال، وقد جاء الاستفهام هنا لطلب تعيين المكان، وقد جاء به الشاعر على لسان (سلامة)، وكانت الإجابة من الشاعر على السؤال بأن المال تصاحب مع الحمد واختفى.، والاستفهام هنا خرج إلى معنى التهكم في سبيل السخرية والاستهزاء.

---

[1]) الخزاعي: **الديوان**، ص40.

## المبحث الثاني

## الدراسة الإحصائية الدلالية لأنماط الجملة الاستفهامية في الأغراض الشعرية

تبين الجداول الآتية الأنماط المختلفة لجملة الاستفهام التي استخدمها الشاعر في الأغراض الشعرية، حيث توضح الأدوات التي استفهم بها الشاعر وكيفية استخدامه لها، والنسبة المئوية لها في كل غرض.

**المطلب الأول: الجداول الإحصائية لأنماط الاستفهام في غرض الهجاء**

**أولا: جدول أدوات الاستفهام المستعملة في الهجاء**

ورد الاستفهام في غرض الهجاء 25 مرة، أي ما يشكل نسبة (40%) من مجموع الجمل الاستفهامية في الأغراض الشعرية، والجدول الآتي يبين الأدوات المستخدمة إضافة إلى عدد مرات ورودها، والنسب المئوية من مجموع استخدامها في غرض الهجاء.

**جدول رقم(1)**

| الأداة | عدد مرات ورودها | النسبة المئوية التقريبية |
|---|---|---|
| الهمزة | 9 | %36 |
| أين | 2 | %8 |
| أنى | 1 | %4 |
| من | 3 | %12 |
| ماذا | 2 | %8 |
| ما | 2 | %8 |
| كيف | 4 | %16 |

| | | |
|---|---|---|
| أي | 1 | %4 |
| أداة محذوفة | 1 | %4 |
| المجموع | 25 | %100 |

*والجدول السابق يبين أنماط الاستفهام في غرض الهجاء، فالشاعر استخدم الهمزة بنسبة تفوق بقية أدوات الاستفهام، فهو يبدأ كلامه بما يتصدره في الاستفهام، والهمزة أم الباب في ذلك، إضافة إلى أن الهمزة تدخل على الاسم، والفعل، والحرف، لذلك كان استخدامه لها أكثر من غيرها من أدوات الاستفهام.

يلي الهمزة (كيف) فالشاعر محتار في هجائه، وهو يستخدم كيف لأسئلته المتعلقة بأحوال المهجو، أو المؤدية إلى هجاء من يقصد، يلي ذلك استفهامه بـــ(مَن) وقد استخدمها مرات ثلاثة فقط في السؤال عن العاقل، ونجده يساوي في الاستفهام بين (أين)، و(ماذا)، و(ما)، ويقل استخدامه لكل من(أنَّى)، و(أيّ) إضافة إلى استفهامه بأداة محذوفة. وكان ذلك مرة واحدة لكل من هذه الأدوات.

**ثانيا: جداول أنماط الاستفهام في غرض الهجاء**

**أولا : أنماط استخدام الهمزة**

**جدول رقم(2)**

| أنماط الهمزة | أشكالها | عدد المرات |
|---|---|---|
| أ) دخول الهمزة على جملة فعلية | همزة + فعل مضارع مثبت | 3 |
| | همزة + فعل ماض مثبت | 1 |
| | همزة + فعل مضارع منفي | 2 |
| ب) دخول الهمزة على جملة اسمية | همزة + مبتدأ | 1 |
| | همزة + جار و مجرور | 2 |

*والجدول السابق يبين أن الشاعر أدخل همزة الاستفهام على الجملة الفعلية ضِعف ما أدخلها على الجملة الاسمية، ولعل السبب في ذلك أن الجملة الاسمية تفيد الثبات، والفعلية الاستمرار دون الثبات، وفي الهجاء لا يبقى الشاعر على حال واحد للمهجو فنجده يمدح الشخص مرة، ثم يعود لهجائه، ثم يعود لمدحه مرة أخرى، ويظهر هذا جليا كما في مدح المطلب الخزاعي مرات عديدة، ومن ثم هجائه.

**ثانيا: (أين)**

**جدول رقم(3)**

| أنماط (أين) | أشكالها | محلها الإعرابي | عدد المرات |
| --- | --- | --- | --- |
| أ)دخول (أين) على جملة فعلية | أين + فعل ماض مثبت | في محل جر بحرف الجر | 1 |
| ب) دخول (أين) على جملة اسمية | أين + مبتدأ | في محل نصب على الظرفية | 1 |

* والجدول السابق يبين أن الشاعر استفهم عن المكان مرتين في الهجاء، وكان استفهامه بالظرف (أين) وقد أدخله مرة على الفعل، وأخرى على الاسم، ما يعني أن الشاعر يساوي بين الثبات في السؤال والتغير.

**ثالثا: (أنَّى)**

**جدول رقم(4)**

| أنماط (أنى) | أشكالها | محلها الإعرابي | عدد المرات |
| --- | --- | --- | --- |
| دخول (أنى) على جملة فعلية | أنَّى + فعل مضارع ناقص | في محل نصب خبر يكون | 1 |

*و الجدول السابق يبين أن الشاعر أدخل (أنَّى) التي هي بمعنى (كيف) على جملة فعلية ذات فعل ناقص لتكون خبرا للفعل الناقص.

**رابعا: (مَن)**

**جدول رقم(5)**

| أنماط (مَنْ) | أشكالها | محلها الإعرابي | عدد المرات |
|---|---|---|---|
| دخول (من) على جملة اسمية | مَن + خبر | مبتدأ | 1 |
| | مَن + مبتدأ | خبر | 1 |
| | مَن + مضاف إليه | مضاف إليه | 1 |

* ونلاحظ من الجدول السابق دخول (من) على الجملة الاسمية فقط، وهذا يعود إلى ما تضاف إليه ونفسية الشاعر في السؤال الثابت والدائم؛ وذلك لأن السؤال عن العاقل بـــ(من) تقتضي جوابا ثابتا لا متغيرا.

**خامسا: (ماذا)**

**جدول رقم(6)**

| أنماط (ماذا) | أشكالها | محلها الإعرابي | عدد المرات |
|---|---|---|---|
| أ) دخول (ماذا) على جملة اسمية | ماذا + جار ومجرور | مبتدأ | 1 |
| ب) دخول (ماذا) على جملة فعلية | ماذا + فعل مضارع | مفعول به | 1 |

* وهنا تساوى عند الشاعر دخول (ماذا) على الجملتين الاسمية والفعلية .

**سادسا: (ما)**

**جدول رقم(7)**

| أنماط (ما) | أشكالها | محلها الإعرابي | عدد المرات |
|---|---|---|---|
| أ) دخول (ما)على جملة اسمية | ما + مبتدأ | خبر | 1 |
| ب) دخول(ما) على جملة فعلية | ما + فعل ماض ناقص | مفعول به | 1 |

* وفي الجدول السابق تصدرت(ما) الجملة الفعلية والجملة الاسمية، واختلف إعرابها حسب وقوعها في الجملة.

**سابعا: (كيف)**

**جدول رقم(8)**

| أنماط (كيف) | محلها الاعرابي | عدد المرات |
|---|---|---|
| دخول كيف على جملة فعلية | في محل نصب حال | 4 |

* والجدول السابق يبين استخدام (كيف) حيث دخلت في المرات الأربعة في غرض الهجاء على الجملة الفعلية، وهذا يتناسب مع المعنى الذي تحمله، وهو السؤال عن الحال، فالحال غير ثابت من زمن لآخر، وكذلك الجملة الفعلية لا تفيد الثبات كالاسمية.

**ثامنا: (أي)**

**جدول رقم(9)**

| أنماطها | أشكالها | إعرابها | عدد المرات |
|---|---|---|---|
| داخلة على الجملة الاسمية | (أي) مضافة إلى ضمير متصل (هم) + مبتدأ | خبر مرفوع | 1 |

**المطلب الثاني: الجداول الإحصائية لأنماط الاستفهام في غرض المديح**

**أولا: جدول أدوات الاستفهام المستعملة في غرض المديح**

ورد الاستفهام في غرض المديح 14مرة، أي ما يشكل نسبة (22.5 %) من مجموع الجمل الاستفهامية في الأغراض الشعرية، والجدول الآتي يبين الأدوات المستخدمة، إضافة إلى عدد مرات ورودها، والنسب المئوية من مجموع استخدامها في غرض المديح.

**جدول رقم(10)**

| الأداة | عدد مرات ورودها | النسبة المئوية التقريبية |
|---|---|---|
| الهمزة | 5 | %36 |
| هل | 1 | %7 |
| أين | 1 | %7 |
| أنى | 1 | %7 |
| متى | 2 | %14 |
| كيف | 3 | %21 |
| أي | 1 | %7 |
| المجموع | 14 | %100 |

* ففي الجدول السابق نلاحظ أن الشاعر أكثر من السؤال بالهمزة، والسبب لا يختلف عما ذكرناه في باب الهجاء، ولكننا نجد في المديح أن الشاعر استخدم حرف الاستفهام (هل) الذي لم يستخدمه في الهجاء، وهذا يدل على أن الشاعر في مديحه احتار مرة واحدة في سؤال بين النعم و اللّا واستخدم (هل) لذلك، ونلاحظ أيضا تساوي استخدام الشاعر لكل من (هل) وفي سؤاله عن

المكان بـــ(أين)، وفي السؤال عن الزمان بـــ(متى) وفي السؤال عن الكيفية بـــ(أنَّى)، وفي السؤال بـــ(أي) حيث استخدم كل واحدة مما سبق مرة واحدة فقط.

وكانت (كيف) الأكثر استخداما عنده بعد الهمزة، حيث إن السؤال باستخدام (كيف) أي السؤال عن الحال أمر لا مناص منه في المديح والهجاء كذلك.

## ثانيا: جداول أنماط الاستفهام في المديح

وأما أنماط استخدام الشاعر لأدوات الاستفهام في المديح فتفصيلها على النحو الآتي:

### أولا: أنماط الهمزة في غرض المديح

**جدول رقم(11)**

| أنماط الهمزة | أشكالها | عدد المرات |
|---|---|---|
| أ) دخول الهمزة على جملة فعلية | همزة+ فعل مضارع منفي ب(لم) | 2 |
| ب) دخول الهمزة على جملة اسمية | همزة + ظرف مكان | 1 |
| | همزة + حال | 1 |
| | همزة + جار ومجرور | 1 |

* ونلاحظ من الجدول السابق أن الهمزة دخلت على الجملة الفعلية مرتين، وكانت داخلة على فعل مضارع منفي، وقد أفاد الاستفهام بها التقرير، وكان دخولها على الجملة الاسمية ثلاث مرات، مما يعني ثبات الشاعر أكثر في استفهامه في المديح.

**ثانيا: (هل)**

**جدول رقم(12)**

| نمط استخدام (هل) | شكلها | عدد المرات |
|---|---|---|
| دخول (هل) على جملة فعلية | هل + فعل ماض مثبت | 1 |

**ثالثا: (أين)**

**جدول رقم(13)**

| أنماط (أين) | أشكالها | محلها الإعرابي | عدد المرات |
|---|---|---|---|
| دخول (أين) على جملة اسمية | أين + مبتدأ | في محل نصب على الظرفية | 1 |

**رابعا: (أنّى)**

**جدول رقم(14)**

| أنماط (أنى) | أشكالها | محلها الإعرابي | عدد المرات |
|---|---|---|---|
| دخول (أنى) على جملة فعلية | أنى + فعل مضارع | في محل جر بحرف الجر | 1 |

**خامسا: (متى)**

**جدول رقم(15)**

| أنماط (متى) | أشكالها | محلها الاعرابي | عدد المرات |
|---|---|---|---|
| ا) دخول (متى) على جملة فعلية | متى + فعل مضارع | في محل نصب ظرف | 1 |
| ب) دخول (متى) على جملة اسمية | متى + مبتدأ | في محل نصب ظرف | 1 |

* والجدول السابق يبين استفهام الشاعر عن الزمان، حيث دخلت مرة على جملة اسمية، وأخرى على جملة فعلية، وكانت في كلا المرتين في محل نصب على الظرفية.

**سادسا: (كيف)**

**جدول رقم(16)**

| أنماط (كيف) | محلها الاعرابي | عدد المرات |
|---|---|---|
| دخول (كيف) على جملة فعلية | في محل نصب حال | 3 |

* ولا يختلف دخول كيف في الجدول السابق عن دخولها في غرض الهجاء سوى الكم، حيث دخلت على الجملة الفعلية لا على الاسمية.

**سابعا: (أي)**

**جدول رقم(17)**

| أنماط (أي) | أشكالها | إعرابها | عدد المرات |
|---|---|---|---|
| (أي)والمضاف إليه داخلةعلى جملة فعلية | مجرورة بحرف الجر+مضاف إليه+ فعل ماض | اسم مجرور | 1 |

**المطلب الثالث:الجداول الإحصائية لأنماط الاستفهام في غرض الوصف**

**أولا: جدول أدوات الاستفهام المستعملة في الوصف**

ورد الاستفهام في غرض الوصف تسع مرات، أي ما يشكل نسبة (14.5% ) من مجموع الجمل الاستفهامية في الأغراض الشعرية والجدول الآتي يبين الأدوات المستخدمة إضافة إلى عدد مرات ورودها والنسب المئوية من مجموع استخدامها في غرض الوصف.

**جدول رقم(18)**

| الأداة | عدد مرات ورودها | النسبة المئوية التقريبية |
|---|---|---|
| الهمزة | 1 | %11 |
| أين | 3 | %33 |
| كيف | 3 | %33 |
| أي | 2 | %22 |
| المجموع | 9 | %100 |

*والجدول السابق يبين الأدوات التي استخدمها الشاعر في غرض الوصف، وهنا يختلف الأمر عن المديح والهجاء، فبينما تصدرت الهمزة في الغرضين السابقين الأكثرية في الاستعمال، نجد أن (أين)، و(كيف) فاقت الهمزة، وهذا يعود بالطبع إلى طبيعة الغرض الذي تطرق إليه الشاعر، فالوصف يلزم أن تسأل عن المكان فيه عن أحواله أكثر من السؤال التصديقي أو النسبي فيه، فلكل غرض من الأغراض الشعرية ما يلزمه من الأدوات التي تسعف الشاعر في إجادة التعبير بواسطتها.

**ثانيا: جداول أنماط الاستفهام في غرض الوصف**

وأما أنماط استخدام الشاعر لأدوات الاستفهام في الوصف فتفصيلها على النحو الآتي:

**أولا: الهمزة**

**جدول رقم(19)**

| أنماط الهمزة | أشكالها | عدد المرات |
|---|---|---|
| دخول الهمزة على جملة فعلية | همزة + فعل مضارع منفي ب(لم) | 1 |

* ونلاحظ في الجدول السابق أن الاستفهام بالهمزة جاء داخلا على الجملة الفعلية المنفية، وهذا يعود إلى رفض الشاعر في الاستمرار عن فعلٍ مل منه، وهو فيما سبق يصف سفره الطويل، ويتمنى العودة إلى وطنه.

**ثانيا: ( أين)**

**جدول رقم (20)**

| أنماط (أين) | أشكالها | محلها الإعرابي | عدد المرات |
|---|---|---|---|
| أ) دخول (أين) على جملة اسمية | أين + مبتدأ | في محل نصب على الظرفية | 2 |
| ب) دخول (أين) على جملة فعلية | أين + فعل مضارع | في محل نصب على الظرفية | 1 |

*والجدول السابق يبين أن الشاعر استفهم بــ(أين) ثلاث مرات، وقد دخلت على الجملة الاسمية مرتين، فيما دخلت على الجملة الفعلية مرة واحدة ، وهذا يفسره ثبات الشاعر في سؤاله عن ما يصفه في أبياته.

**ثالثا: (كيف)**

**جدول رقم(21)**

| أنماط (كيف) | محلها الاعرابي | عدد المرات |
|---|---|---|
| أ) دخول (كيف) على جملة فعلية | في محل نصب حال | 2 |
| ب) دخول (كيف) على جملة اسمية | في محل رفع خبر | 1 |

*والجدول السابق يبين استخدام الشاعر لـــــ(كيف) حيث يدخلها في الوصف على الجملة الفعلية مرتين، وعلى الاسمية مرة واحدة، وهذا يعود إلى الموصوف الذي يشغله في أبياته.

**رابعا: (أي)**

**جدول رقم(22)**

| أنماط (أي) | أشكالها | إعرابها | عدد المرات |
|---|---|---|---|
| دخول (أي) على جملة اسمية | (أي)+مضاف إليه+فعل مضارع منفي | مبتدأ مرفوع | 2 |

**المطلب الرابع: الجداول الإحصائية لأنماط الاستفهام في غرض الغزل**

**أولا: جدول أدوات الاستفهام المستعملة في الغزل**

ورد الاستفهام في غرض الغزل ثلاث مرات، أي ما يشكل نسبة (5%) من مجموع الجمل الاستفهامية في الأغراض الشعرية، والجدول الآتي يبين الأدوات المستخدمة إضافة إلى عدد مرات ورودها والنسب المئوية من مجموع استخدامها في غرض الغزل.

**جدول رقم(23)**

| الأداة | عدد مرات ورودها | النسبة المئوية التقريبية |
|---|---|---|
| الهمزة | 2 | %67 |
| أين | 1 | %33 |
| المجموع | 3 | %100 |

*والجدول السابق يبين الأدوات التي رأى فيها الشاعر مكانا للتعبير عن شغفه وشوقه القليل نسبيا في شعره مقارنة مع أغراض الهجاء والمديح، وهذا يعود إلى كثرة أسفاره، وعدم ثبات حاله، وبالتالي خلو قلبه وانشغاله بالحب والتغزل فيه، ومهما يكن فإن الشاعر استخدم الهمزة مرتين، ولا بد له من السؤال عن المكان حاله كحال أي عاشق يقتفي أثر حبيبته، وبالتالي كان الظرف (أين) أحد أدوات الاستفهام المستخدمة في غرض الغزل.

**ثانيا: جداول أنماط الاستفهام في غرض الغزل**

**أولا: الهمزة**

**جدول رقم(24)**

| أنماط الهمزة | أشكالها | عدد المرات |
|---|---|---|
| أ) دخول الهمزة على جملة فعلية | همزة + فعل مضارع مثبت | 1 |
| | همزة + فعل ماض مثبت | 1 |

* والجدول السابق يتفق ومشاعر الإنسان المحب، الذي يختلف حبه من فترة لأخرى، ولا يكون حبه واحدا عبر الفترات الطويلة، لذا كانت الهمزة في غرض الغزل داخلة على الجملة الفعلية، ولم تدخل على الجملة الاسمية الدالة على الثبات.

**ثانيا: (أين)**

**جدول رقم(25)**

| أنماط (أين) | أشكالها | محلها الإعرابي | عدد المرات |
|---|---|---|---|
| دخول (أين) على جملة فعلية | أين + فعل ماض | في محل نصب على الظرفية | 1 |

**المطلب الخامس: الجداول الإحصائية لأنماط الاستفهام في غرض الرثاء**

ورد الاستفهام في غرض الرثاء ثلاث مرات، أي ما يشكل نسبة (5%) من مجموع الجمل الاستفهامية في الأغراض الشعرية، وقد استخدم الشاعر فيه أداة واحدة وهي الهمزة، والجدول الآتي يبن الأشكال التي وردت بها:

**جدول رقم(26)**

| أنماط الهمزة | أشكالها | عدد المرات |
| --- | --- | --- |
| أ) دخول الهمزة على جملة فعلية | همزة + فعل مضارع مثبت | 1 |
| | همزة + فعل ماض مثبت | 1 |
| ب) دخول الهمزة على جملة الاسمية | همزة + مبتدأ | 1 |

*وهنا نلاحظ اختلاط أحزان الشاعر ومشاعره، حيث يستخدم الهمزة فقط في الرثاء عند الاستفهام، وهذا يعود إلى حزن الشاعر عند الرثاء، فهو لا ينشغل بالسؤال عن الوقت والمكان والكيفية، بل يكتفي بالسؤال عن النسبة أو عن التصور لأن الموقف لا يستدعي الإكثار من الأسئلة والتنويع فيها. هذا من جهة، من جهة أخرى نجد أن الشاعر لا يثبت على حال الحزن وإن استمر عليه لفترة، ونجد ذلك من خلال دخول الهمزة على الجملة الاسمية مرة واحدة، بينما على الفعلية دخلت الهمزة مرتين في غرض الرثاء.

**المطلب السادس : الجداول الإحصائية لأنماط الاستفهام في غرض العتاب**

**أولا: جدول أدوات الاستفهام المستعملة في العتاب**

ورد الاستفهام في غرض العتاب ست مرات، أي ما يشكل نسبة (10%) من مجموع الجمل الاستفهامية في الأغراض الشعرية والجدول الآتي يبين الأدوات المستخدمة إضافة إلى عدد مرات ورودها والنسب المئوية من مجموع استخدامها في غرض العتاب.

**جدول رقم (27)**

| الأداة | عدد مرات ورودها | النسبة المئوية التقريبية |
| --- | --- | --- |
| الهمزة | 3 | %50 |
| هل | 1 | %17 |
| من ذا | 2 | %33 |
| المجموع | 6 | %100 |

* وفي الجدول السابق استدعى العتابُ الشاعر لاستخدام الهمزة و(هل) و(من ذا)، وقد تصدرت الهمزة الكثرة في استفهامه في العتاب، لأن لكل معاتب الحق أن يسأل سبب الجفاء أو الخطأ، وله أن يتصور وأن يسأل عمن كان السبب في معاناته.

**ثانيا: جداول أنماط الاستفهام في غرض العتاب**

وأما أنماط استخدام الشاعر لأدوات الاستفهام في العتاب فتفصيلها على النحو الآتي:

**أولا:الهمزة**

**جدول رقم(28)**

| أنماط الهمزة | أشكالها | عدد المرات |
|---|---|---|
| دخول الهمزة على جملة فعلية | همزة + فعل ماض منفي | 1 |
| | همزة + فعل مضارع مثبت | 1 |
| دخول الهمزة على جملة اسمية | همزة +ظرف زمان | 1 |

**ثانيا: (هل)**

**جدول رقم(29)**

| أنماط (هل) | أشكالها | عدد المرات |
|---|---|---|
| دخول (هل) على جملة اسمية | هل + مبتدأ | 1 |

**ثالثا: (من ذا)**

**جدول رقم(30)**

| أنماط (من ذا) | أشكالها | محلها الإعرابي | عدد المرات |
|---|---|---|---|
| دخول (من ذا) على جملة اسمية | من ذا + خبر | مبتدأ | 2 |

*ومن الجداول السابقة نلاحظ أن أدوات الاستفهام دخلت على الجملة الاسمية أكثر من دخولها على الجملة الفعلية، وهذا ما يدل على أن الشاعر ثابت في السؤال عند عتابه.

**المطلب السابع: الجداول الإحصائية لأنماط الاستفهام في غرض الفخر**

**أولا: جدول أدوات الاستفهام المستعملة في الفخر**

ورد الاستفهام في غرض الفخر مرتين، وهذا يشكل نسبة (3.3%) من مجموع استخدام الشاعر لجملة الاستفهام في الأغراض الشعرية، والجدول الآتي يوضح الأداتين المستخدمتين ونسبتهما في غرض الفخر.

**جدول رقم(31)**

| الأداة | عدد مرات ورودها | النسبة المئوية التقريبية |
|---|---|---|
| الهمزة | 1 | %50 |
| أين | 1 | %50 |
| المجموع | 2 | %100 |

*وقد استدعى فخر الشاعر أن يستفهم بالهمزة (أم الصدارة في الكلام) والتي أدخلها على الجملة الفعلية ليدل على استمرارية في الفعل، واستدعى كذلك أن يستفهم بـــ(أين) مرة واحدة كذلك وقد دخلت على الجملة الاسمية، لأن السؤال عن المكان يناسبه الثبات لأن المكان لا يتغير.

**ثانيا: جداول أنماط الاستفهام في غرض الفخر**

واستخدام الأداتين جاء حسب الأنماط الآتية :

**أولا: الهمزة**

**جدول رقم(32)**

| أنماط الهمزة | أشكالها | عدد المرات |
|---|---|---|
| دخول الهمزة على جملة فعلية | همزة + فعل مضارع | 1 |

**ثانيا: (أين)**

**جدول رقم(33)**

| أنماط (أين) | أشكالها | محلها الإعرابي | عدد المرات |
|---|---|---|---|
| دخول (أين) على جملة اسمية | أين + مبتدأ | في محل نصب على الظرفية | 1 |

**المطلب الثامن :الجداول العامة للاستفهام في الأغراض الشعرية**

**جدول رقم(34)**

| الغرض | عدد مرات الاستفهام | نسبة ورود جملة الاستفهام فيه |
|---|---|---|
| الهجاء | 25 | %40 |
| المديح | 14 | %22 |
| الوصف | 9 | %14.5 |
| الغزل | 3 | %5 |
| الرثاء | 3 | %5 |
| العتاب | 6 | %10 |
| الفخر | 2 | %3.5 |
| المجموع | 62 | %100 |

* والجدول السابق يبين عدد مرات الاستفهام في الأغراض الشعرية، ويعود سبب كثرة الاستفهام في الهجاء عن غيره من الأغراض إلى أسباب أهمها:

**أولا**: أن الهجاء أكثر الأغراض تطرقا عند الشاعر، بل إنه عُرف به، ومن الطبيعي أن يكثر الاستفهام فيه نتيجة لكثرة عدد الأبيات.

**ثانيا**: الشاعر في هجائه لم يكن يستفهم لمجرد الاستفهام، بل إنه عمد في استفهامه إلى تسخيره في إنزال المهجو منزلة تحط من مقداره، ويكون ذلك باستخدام الاستفهام في غير ما وضع له، وخروجه إلى معان أخرى تزيد من احتقار المهجو والسخرية منه، فكان الاستفهام عنده يحمل معاني التحقير، والإنكار، والنفي، والسخرية، وتقرير الإساءة، وتأكيد الصفات السلبية التي ينسبها إلى المهجو.

**ثالثا**: الحالة النفسية للشاعر عند الهجاء تتمثل في الاضطراب، والاستفهام فيه قدر من الاضطراب النفسي، فالشاعر لا يفتأ بالسؤال عن الحال، والكيفية، والزمن، والهيئة، والمكان، ليشق عبرها طرقه إلى المهجو.

**رابعا**: اختار الشاعر الاستفهام في الهجاء بأساليب متنوعة ليقنع السامع أو القارئ بطريقة غير مباشرة عن طريق الإجابة التي تتولد أحيانا عند القارئ للأبيات، فيكون القارئ بذلك مشاركا في الهجاء نفسيا مع الشاعر، وأحيانا يأتي الشاعر بالجواب بعد السؤال التهكمي لتقع المعلومة في نفس المتلقي بطريقة أكثر عمقا من الكلام الخبري.

هذا ويأتي المديح في المرتبة الثانية بعد الهجاء من حيث استخدام الشاعر الاستفهام فيه، ويعود ذلك إلى تطرق الشاعر لغرض المديح بكثرة بعد الهجاء، هذا لأن الشاعر أيضا سخر نفسه لمدح آل البيت فكان لا بد من إنصافهم بأبيات كثيرة، وكان لزاما عليه أن يوقع في نفسية المتلقي حب آل البيت بجميع الأساليب وكان الاستفهام أحدها .

ويأتي الوصف بعد المديح من حيث استخدام الاستفهام، وذلك ينبع من حساسية الشاعر، ودقة تصويره حيث يستعمل الاستفهام كوسيلة ناجعة في وصف ما تقع عينه عليه، ليخرج باستفهامه فيه إلى معان عديدة تريح القارئ وتجعل من وصفه حكما ينطق بها عامة الناس وخاصتهم، ومنه: وصفه للشيب والسؤال عن أيام الشباب.

وأما الغزل والفخر والعتاب والرثاء، فهي أغراض تطرق إليها الشاعر بقلة في الديوان، ويعود ذلك إلى انشغاله في الأغراض السابقة، وغير ذلك أن الشاعر كان كثير الترحال والسفر، وهذه الأغراض تتطلب شاعرا مقيما كي تستقر عاطفته ليفرغها في جوف هذه الأغراض، وبالتالي يكون استخدام الشاعر للاستفهام فيها أقل من غيرها، ومن ثم فإن الاستفهام لا يتناسب في اضطراب مستخدمه مع هذه الأغراض بالمقارنة مع ما سبق.

*وأما الجدول الآتي فيلخص عدد مرات ورود كل أداة من أدوات الاستفهام المستخدمة عند الشاعر في مختلف الأغراض الشعرية، ويبين كذلك النسبة المئوية من مجموع استخدام الاستفهام في الديوان.

**جدول رقم(35)**

| الأداة | عدد مرات ورودها | النسبة المئوية التقريبية |
|---|---|---|
| الهمزة | 25 | %40 |
| هل | 2 | %3 |
| أين | 8 | %13 |
| أنى | 2 | %3 |
| من | 3 | %5 |
| من ذا | 2 | %3 |
| ما | 2 | %3 |
| ماذا | 2 | %3 |
| كيف | 10 | %16 |

| | | |
|---|---|---|
| متى | 2 | %3 |
| أي | 4 | %6 |
| أيَّان | 0 | %0 |
| كم | 0 | %0 |
| أداة محذوفة | 1 | %2 |
| المجموع | 62 | %100 |

*ونلحظ مما سبق أن الشاعر استخدم الهمزة تفوق بقية أدوات الاستفهام لأنها أم الباب في الاستفهام ، وبسبب دخولها على الاسم والفعل والحرف، هذا وتلا الهمزة في الاستخدام (كيف) التي وظفها الشاعر في شعره بنسبة 16% وذلك في السؤال عن الكيفية والحال، وفي سؤاله عن المكان كانت النسبة 13%، وكانت بقية الأدوات متساوية تقريبا في الاستخدام فلم تزد عن خمسة استخدامات، ولم تقل عن ثلاثة، هذا وقد استثنى الشاعر كلا من( كم)، و(أيَّان) في استفهامه، بينما نجده استفهم بالأداة المحذوفة مرة واحدة.

# الفصـــــل الثـــالث

# جملة الأمر والنهي في الأغراض الشعرية

أ - المبحث الأول: جملة الأمر في الأغراض الشعرية

المطلب الأول: أنماط جملة الأمر في الديوان (دراسة نحوية دلالية)

المطلب الثاني:الدراسة الإحصائية لأنماط جملة الأمر في الأغراض الشعرية

ب - المبحث الثاني: جملة النهي في الأغراض الشعرية

المطلب الأول: أنماط جملة النهي في الديوان( دراسة نحوية دلالية)

المطلب الثاني: الدراسة الإحصائية لأنماط جملة النهي في الديوان

# الفصل الثالث

# جملة الأمر والنهي في الأغراض الشعرية

## المبحث الأول

## جملة الأمر في الأغراض الشعرية

**المطلب الأول: أنماط جملة الأمر في الديوان (دراسة نحوية دلالية)**

لقد كانت جملة الأمر الأكثر ورودا في الأغراض الشعرية التي تطرق إليها الشاعر مقارنةً مع بقية أنواع الجملة الطلبية في الديوان، حيث وردت مائة وأربع عشرة جملة أمر في سبعة وتسعين بيتا، وكان هذا الورود بطرق مختلفة، ونسب متفاوتة بين أساليب الأمر التي جاء بها الشاعر، والقصد هنا هو رصد جملة الأمر في الأغراض الشعرية، وبيان الأساليب التي وردت فيها، ومعرفة نسبها مقارنة بعضها مع بعض، ثم معرفة نسبة ورود جملة الأمر في الأغراض الشعرية مقارنة ببقية أنواع الجملة الطلبية، ويشمل كل ما سبق الدراسة الدلالية للأغراض، والنسب، والمعاني البلاغية التي خرجت إليها صيغ الأمر.

**أولا: أنماط جملة الأمر في غرض الهجاء.**

من الطبيعي أن يحظى الهجاء بنسبة عالية من حيث ورودُ جملة الأمر فيه، ويرجع ذلك إلى أن غرض الهجاء من أكثر الأغراض تطرقا عند الشاعر، و به عرف بين شعراء عصره، وقد استخدم الشاعر جملة الأمر في الهجاء واحدا وخمسين مرة في أربعة وأربعين بيتا، وجدير بالذكر أن ورود جملة الأمر في الهجاء اقتصر على أسلوبين اثنين، هما: الأمر بفعل الأمر، وهو الأكثر استخداما ليس في الهجاء فحسب، بل في بقية الأغراض الشعرية، وأما الأسلوب الثاني من أساليب الأمر التي استخدمها الشاعر في غرض الهجاء فهو الفعل المضارع المقترن بـــ(لام الأمر) و كان وروده قليلا مقارنةً مع أسلوب فعل الأمر، إلا أنه لامناص من ذكره.

وأما أنماط الأمر في غرض الهجاء فهي على النحو الآتي:

**أولا: الأمر بصيغة فعل الأمر**

إن الأمر بفعل الأمر كان الأكثر ورودا في غرض الهجاء، حيث ورد ثماني وأربعين مرة في واحد وأربعين بيتا، والقصد هنا هو تبيان الأنماط التي ورد بها فعل الأمر، وذلك من حيث بناءُ فعل الأمر من جهة، ومن جهة أخرى بيان نوع الفعل الذي ورد الأمر به من حيث الناحية التركيبية، وبيان ذلك حسب الأنماط الآتية:

**النمط الأول: فعل أمر مبني على السكون**

ورد هذا النمط ثلاثا وثلاثين مرة، وقد اتخذ هذا النمط ثلاثة أشكال على النحو الآتي:

**الشكل الأول**: الأمر بفعل أمر صحيح، وقد ورد هذا الشكل تسع عشرة مرة في غرض الهجاء، منها ما كان الفعل في أول الجملة ومنها ما كان فعل الأمر معطوفا بالفاء.

ومن هذه المواضع قول الشاعر:

صَدِّقْه إنْ قَالَ وهُو مُحْتَفِلٌ إنِّي مِنْ تَغْلِبٍ فَمَا كَذَبَا[1] [المنسرح]

وفعل الأمر هنا استخدمه الشاعر في غرض الهجاء وقد ربط الأمر بالشرط، حيث اشترط عليه لتصديقه أن يكون محتفلا، والأمر هنا جاء للالتماس، فهو يطلب من المخاطب أن يقوم بتصديق المهجو في حال احتفاله، ثم يأتي على ذمه في البيت التالي.

ومما ورد من الأفعال معطوفا بحرف الفاء قوله:

فَاذْهَب إلَيْكَ فَإنِّي لَا أَرَى أَحَداً بِبَابِ دَارِكَ طُلَّاباً وَمَطْلُوباً[2] [البسيط]

[1] ) الخزاعي: **الديوان** ص40.

[2] ) المصدر السابق، ص49.

وهنا نلاحظ بناء الأفعال (صَدِّقْهُ) و(اذهَبْ) على السكون، دون إجراء أي تغيير على تركيب الفعل، ونجد أن الأمر قد خرج من معناه الأصلي إلى معنى بلاغي آخر وهو التحقير. فالشاعر يطلب من المهجو أن يذهب من أمامه ويذكر سبب ذلك أنه ما من أحد يقف أمام بابه، مما يدل على بخله، وكره الناس له، فالشاعر جاء بصيغة الأمر على وجه الاستعلاء على المهجو ولتنزيله منزلة دونية بسبب بخله.

ومن ضمن الأفعال التي بنيت على السكون يوجد موضعان كان السكون فيهما مقدرا، ولم يظهر؛ وسبب ذلك منع التقاء السواكن من جهة، ومن جهة أخرى ارتباط الحركة الأخيرة لفعل الأمر ببنية الفعل، ويظهر هذا في بناء فعل الأمر الثلاثي المضعف نحو:(عُدّ)، والرباعي المضعف المزيد نحو:(أعِدَّ )، ويظهر هذا في قول الشاعر:

عُدَّ البُيُوتَ التِي تَرْضَى بِخُطْبَتِهَا تَجِدْ فَزارَةَ العُكليَّ مِن عَرَبِك[1] [البسيط]

فالشاعر اختار في الفعل (عُدّ) بناءه على الفتح بدلا من فكِّ إدغامه وتسكين آخره كأن يقول: (أعدِدْ).

ونلاحظ هنا أن الشاعر عمد إلى توجيه الأمر بمعنى التحدي، حيث تحداه أن يذكر جميع العائلات، فلن يجد أحدا من شاكلته إلا شخصا يُدعى فزارة العكلي، وباستخدام الأمر هنا هجا الشاعر الطرفين العادَّ والمعدود، وذلك ضمن سياق بيان حقيقة أصل المهجو.

وأما الثاني ففي قول الشاعر:

وأعدَّ لِي غُـــلًّا وَجَـــامِعَةُ فَاجْمَعْ يَدَيَّ بهَا إِلَى عُنُقِي[2]. [الكامل]

ويأتي الأمر هنا في سياق الشرط، حيث يقول في البيت اللاحق:

ثُمَّ ارْمِ بِي فِي قَعْرِ مُظْلِمَةٍ إنْ عُدْتُ بَعْدَ اليَومِ في الحُمْقِ[1] . [الكامل]

---

[1] ) **الخزاعي : الديوان**، ص44.

[2] ) المصدر السابق، ص104.

أي أن الأمر هنا جاء قبل الشرط، حيث يشترط الشاعر: "إن تحامقت مرة أخرى وطلبت منك شيئا فأعدَّ لي غلا، واجمع يدي إلى عنقي"، وبأسلوب الأمر هنا مع التركيب الفني للبيت، يدلل الشاعر على شدة البخل، حيث إن هذه الهيئة التي يريدها الشاعر من خصمه تدلل على عظم فعلة الشاعر لدى الخصم، وهي طلب المساعدة، وطلب المساعدة عند البخيل تحتاج عقابا كما يبين دعبل يماثل ما دعا إليه، ثم إن هذه الصورة نجدها في القرآن الكريم حيث يقول تعالى في سورة الإسراء: **چ ٺ ٺ ٺ ٿ ٿ ٿ ٿ ٿ ٿ ٹ ٹ ڤ ڤ چ**[2]

فالشاعر أخذ هذه الصورة من القرآن، ووظفها في شعره، ليجعل منها عاقبة له إذا طلب العون من بخيل.

والأمر هنا وإن جاء في باب الهجاء، فإن الشاعر جعل الغرض منه التسليم، أي أنه سيسلم نفسه للخصم شريطة أن يقدم الشاعر على الفعلة التي يحرمها على نفسه.

**الشكل الثاني**: فعل أمر ثلاثي أجوف، وقد ورد هذا الشكل إحدى عشرة مرة في غرض الهجاء، وقصد الفصل هنا بين الفعل الصحيح، والفعل الثلاثي الأجوف مع أن الاثنين يبنيان على السكون، هو التغيير الحاصل في الفعل الثلاثي الأجوف عند الأمر به، وذلك بحذف حرف العلة من وسطه، وبناء الفعل على السكون، وسبب حذف حرف العلة كما هو معروف منع التقاء السواكن.

ومن المواضع التي ورد بها فعل الأمر أجوف، وحُذِفَ حرفُ العلةِ منه، ونابت حركة الفاء عنه وسكن آخره، قول الشاعر:

قُلْ لِعَبدِ الرَّقِيبِ: قُلْ رَبِّيَ اللـــ ـــهُ فَإنْ قَالَهَا فَلَيْسَ بِجَعْدِي[3]. [الخفيف]

---

[1] ) الخزاعي ، **الديوان**، ص104.

[2] ) سورة الإسراء آية: 29.

[3]) الخزاعي: **الديوان** ص76.

والأمر في الفعل الأول هو أمر على وجه الاستعلاء والأمر حقيقي، وأما الأمر في الفعل الثاني من الشخص المأمور من قبل الشاعر، فيحمل معنى التحدي، وهنا تكمن براعة الشاعر في تسخير فعل أمر واحد في شطر بيت واحد بمعنيين بلاغيين مختلفين ليصل إلى الغاية التي يريد، وهي ذم عشيرة زنديقة، ونفي أن يكون منها من يؤمن بالله، فالشاعر يعرف حقيقة القوم وينفي الإيمان عنهم، ويستدل عليهم عن طريق الأمر بنطق الشهادة، وكأن الكفر عندهم ميزة عن بقية القبائل، والإيمان ليس من عاداتهم.

ومنها أيضا قوله:

أحْسَنُ مَا في صالحٍ وَجْهُهُ        فَقِسْ عَلَى الغَائِبِ بِالشَّاهِدِ[1].        [السريع]

ونلحظ براعة الشاعر في توصيف رجل قبيح، حيث يصف قبح وجهه بأنه أجمل ما فيه، ثم يستخدم الأمر كوسيلة يعرف العقل من خلالها أنه أقبح ما يتصوره العقل، وكأنه يقول: إذا كان هذا الوجه أجمل ما فيه...فكيف يكون شكله كاملا؟ ولكنه آثر أن يعرف المتلقي نفسه هذه الحقيقة عن طريق صيغة فعل الأمر، والغاية من الأمر هنا هو التهكم.

**الشكل الثالث**: فعل أمر (مثال)، ويقصد بالمثال: ما كان أولُه حرفَ علة، وقد ورد هذا الشكل في غرض الهجاء ثلاث مرات وكانت بفعل واحد أو صيغة واحدة هي بالفعل (دع) من الثلاثي (ودع)، ومنها يظهر في قول الشاعر:

أمُطَّلبٌ! دَعْ دَعَاوَى الكُمَاةِ        فَتِلْكَ نَحِيزةٌ لَا رُتبهْ[2].        [المتقارب]

فالفعل (دع) هنا أصله (ودع) وهو ثلاثي معتل الفاء لذا حذفت فاؤه عند صيغة الأمر ليكون على وزن(عل)، وهو بطبيعة الحال فعل أمر مبني على السكون، مما يعني عدم تأثر حركة البناء للفعل بمجرد حذف حرف العلة من أوله. وهذا البيت في هجاء المطلب بن عبد الله الخزاعي، والغرض من الأمر هو التحقير و الإهانة.

---

[1] ) الخزاعي ، **الديوان** ، ص76.

[2] ) النحيزة: االطبع أو العادة، المصدر السابق، ص41.

**النمط الثاني: فعل أمر مبني على حذف النون**

معروفٌ أن فعل الأمر يبنى على حذف النون إذا كان مضارعه من الأفعال الخمسة، وهي كل فعل اتصلت به ألف الاثنين، أو واو الجماعة، أو ياء المخاطبة.

وقد ورد هذا النمط إحدى عشرة مرة في غرض الهجاء، وكان ذلك حسب الأشكال الآتية:

**الشكل الأول**: فعل أمر متصل بواو الجماعة، وقد ورد هذا الشكل في ستة مواضع، منها قول الشاعر:

فَدَعُونِي وَمَا أَلَذُّ وَأَهْوَى وَادْفَعُوا بِي فِي صَدْرِ يَوْمِ الحِسَابِ[1]. [الخفيف]

وهنا بني الفعل (دعوني) المعطوف بالفاء، والفعل (ادفعوا) المعطوف بالواو، بنيا على حذف النون، لأن مضارعها من الأفعال الخمسة لاتصالهما بواو الجماعة، والنون في الفعل الأول هي نون الوقاية المصاحبة لياء المتكلم.

والبيت السابق متعلق ببيت قبله وهو:

إِنْ تَكُونُوا تَرَكْتُم لَذَّة العَيــــــ ـــــشِ حِذَارَ العِقَابِ يَومَ العِقاب[2] [الخفيف]

فيكون الأمر مبنيا على شرط عند الشاعر وهو العيش باللذة في غير وقتها، فيكون الأمر في بداية البيت الثاني مقترنا بفاء الجواب، والشاعر يأمر القوم أن يتركوه وشأنه من حيث هواه، بل ويأمرهم بدفعه بأفعاله إلى يوم الحساب، والأمر هنا يبين الشاعر من خلاله أن القوم ليس أهلا للردع، وليس أهلا للمحاسبة لأنهم في موقف ضعف بسبب أفعالهم.

ونجد في أمر الشاعر لجماعة من الناس وهو فرد، دلالة على استعلائه عليهم، وكأنه أهلٌ للأمر دون غيره، وهذا ما تدل عليه صيغة فعل الأمر المقترن بواو الجماعة.

---

[1] ) الخزاعي: **الديوان**، ص46.

[2] ) المصدر السابق، ص46.

**الشكل الثاني**: فعل أمر متصل بألف الاثنين، وورد هذا الشكل في موضع واحد في غرض الهجاء وهو في قول الشاعر:

أَلَا أَبْلِغَا عَنِّي الإِمَامَ رِسَالَةً     رِسَالَةَ نَاءٍ عَن جَنَابَيْهِ شَاحِطُ[1].     [الطويل]

ويبدو من خلال صيغة الأمر الموجه إلى المثنى أنه من باب الالتماس، حيث إن الشاعر يطلب من صديقين له إيصال الرسالة إلى الإمام المهجو في القصيدة، وهي رسالة ناءٍ عنه بسبب أفعاله.

**الشكل الثالث**: فعل أمر متصل بياء المخاطبة، وقد ورد هذا الشكل أربع مرات منها قول الشاعر:

اصْرِمِينِي يَا خِلْقَةَ المجدا     رِ وَصِلِينِي بِطُولِ بُعْدِ المَزَارِ[2].     [الخفيف]

والأمر هنا يحمل معنى التحقير و الإهانة ومع ذلك نجد التعجيز ظاهرا في البيت، ويظهر ذلك من خلال معنى البيت الذي يأمر فيه الشاعر فتاة يُشَبِّهُهَا برجل قبيح معروف في زمنه، ويطلب منها هجره مناديا إياها بأداة النداء (يا) التي تستعمل لنداء البعيد، حيث إنها بعيدة من قلبه، والأمر الثاني يطلب منها أن تصله ولكن بمسافة بعيدة، ومعناه أن لا تصله أصلا، فالأمر الثاني يحمل معنى النهي بطريقة بلاغية رائعة صاغها الشاعر بأسلوب الأمر

**النمط الثالث: فعل أمر ناقص مبني على حذف حرف العلة**

وهذا يعني جزم مضارعه على حذف حرف العلة، وقد ورد هذا النمط أربع مرات في غرض الهجاء، اقسّمها حسب حرف العلة المحذوف في حالة بناء الفعل على صيغة الأمر حسب الشكلين الآتيين:

---

[1] ) الخزاعي: **الديوان**، ص94.

[2] ) المصدر السابق، ص85.

**الشكل الأول**: فعل أمر مبني على حذف الواو، وقد ورد هذا الشكل في موضع واحد وهو قول الشاعر:

فَدُونَكَ عِرْضِي فَاهجُ حَيّاً وَإِنْ أَمُتْ        فَأَقْسِم إِلَّا مَا خَرِيتَ على قَبْرِي[1].   [الطويل]

فالفعل (اهجُ) هنا مضارعه (يهجو)، حذفت الواو كعلامة للبناء ونابت الضمة التي على عين الفعل مكانها.

وفعل الأمر (اهج) يأتي به الشاعر ليبيح للمخاطب هجاءه، فهو يحمل معنى الإباحة، وذلك لأنه لا يأبه بهجائه حيا، ولكنه في الفعل (أقسم) يطلب الشاعر منه عدم القيام بعمل شائن على قبره، ويفهم من الأمر به غرض التهكم، لأن المطلوب أمر يدعو إلى السخرية.

**الشكل الثاني**: فعل أمر مبني على حذف الياء، وقد ورد هذا الشكل ثلاث مرات في غرض الهجاء منها قول الشاعر:

ثُمَّ ارْمِ بِي فِي قَعْرِ مُظْلِمَةٍ        إِنْ عُدْتُ بَعْدَ اليَومِ في الحُمْقِ[2] .        [الكامل]

فالفعل(ارمِ) مضارعه (يرمي)، وحذف الياء جاء لبنائه على صيغة الأمر.

والأمر هنا مرتبط بما بعده، وهو يحمل معنى الاستحالة، أي كأنه يقول مستحيل أن أعود إلى الحمق، وإن عدت فارمِ بي في قعر بئر مظلمة، وهو على سبيل التسليم، حيث يسمح الشاعر للخصم أن يسلمه نفسه، ويرمي به في بئر عميقة.

**ب -الأمر بصيغة المضارع المقترن باللام**

وقد ورد هذا النمط ثلاث مرات في ثلاثة مواضع، حسب الشكلين الآتيين:

**الشكل الأول**: فعل مضارع مبني على الفتح في محل جزم، لاتصاله بنون التوكيد الخفيفة، وقد كان هذا الشكل في موضعين لفعل واحد تكرَّر في بيت شعر واحد، وقد كان ذلك في قول الشاعر:

---

[1] ) الخزاعي، **الديوان** ص85.

[2] ) المصدر السابق، ص104.

وَلَتَصلُحَنْ مِن بَعدِ ذَاكَ لَزَلزَلٍ        وَلَتَصلُحَنْ مِن بعدِهِ للمارقِ[1].        [الكامل]

وهنا يستخدم الشاعر صيغة الأمر بالفعل المضارع المقترن بلام الأمر ونون التوكيد، دلالة على التأكيد على الأمر، وهو يطلب من المهجو أن يصلح أناسا كانوا في عصره فاسقين ورحلوا، فالأمر هنا خرج من معناه الحقيقي إلى معنى التعجيز.

**الشكل الثاني**: فعل مضارع مجزوم، وعلامة جزمه السكون على الحرف المحذوف تخفيفا، وكان الفعل متصلا بضمير المخاطب، ويظهر هذا الشكل في قول الشاعر:

لِيُهنِكَ دَوْلَةٌ حَدِثَـــــتْ        فَأَحْدَثَ عِـــــــزُّهَا نَسَبا[2]        [مجزوء الكامل]

وأصل الفعل هنا (يهنئك) فجاء حذف الهمزة التي عليها السكون تخفيفا .

والأسلوب هنا هو أسلوب دعائي بمعنى (جعل اللهُ الدولةَ هنيئا لك) فالشاعر إذن يطلب الهناء للمخاطب من مجرد قدوم دولة جديدة، وأصبح النسب منها عزة، وهو لا يريد المعنى الحقيقي للبيت، لأن الدولة المقصودة هي الدولة العباسية التي هي عدوه الأول، كونه شاعرا لآل البيت، فالأمر هنا جاء بمعنى التهكم والسخرية، وإنكارا لما هو كائن، وهو حدوث العز لمجرد النسب منها.

**ثانيا: أنماط جملة الأمر في غرض المديح**

وردت جملة الأمر في غرض المديح اثنتين وعشرين مرة، وكان أكثر ورودها بصيغة فعل الأمر متعدد الأنماط، إضافةً إلى الأمر بصيغة المصدر النائب عن فعله.
وقد كانت جملة الأمر في غرض المديح حسب الأنماط الآتية:

---

[1] ) (زلزل) و(المارق) كانوا مغنين فاسقين في ذلك العصر، الخزاعي: **الديوان** ص105.
[2] ) المصدر السابق، ص49.

**أولا: الأمر بصيغة فعل الأمر**

وقد ورد الأمر بهذه الصيغة تسع عشرة مرة، ولم يكن فعل الأمر على صيغة واحدة، بل تعددت صيغه، وكانت حسب الأنماط الآتية:

**النمط الأول: فعل الأمر مبني على السكون**

وقد ورد هذا النمط عشر مرات، وذلك حسب الأشكال الآتية:

**الشكل الأول**: الأمر بفعل أمر صحيح

وقد ورد هذا الشكل خمس مرات في خمسة أبيات مختلفة، منها قول الشاعر:

وَاقْصدْ بِكُلِّ مَدِيحٍ أنْتِ قَائِلُهُ نَحْوَ الهُدَاةِ بَنِي بَيْتِ الكَرَامَاتِ[1]. [البسيط]

فالفعل (اقصدْ) بني على السكون لأنها علامة الجزم في مضارعه.

والأمر هنا جاء على معناه الحقيقي حيث إن الشاعر يطلب بجدية مدح آل البيت في كل قصيدة ينظمها المأمور في المدح.

**الشكل الثاني**: فعل أمر(أجوف) مبني على السكون

وقد ورد هذا النمط ثلاث مرات على النحو الآتي:

**أ -** فعل أمر ثلاثي أجوف مبني على السكون، وذلك في موضعين لفعل واحد، في بيت شعر واحد هو:

فَيَا رَبِّ زِدْنِي مِنْ يَقِينِي بَصِيرَةً وَزِدْ حُبّهُم يا رَبِّ فِي حَسَنَاتِي[2]. [الطويل]

[1]) الخزاعي: **الديوان** ص59.

[2]) المصدر السابق، ص56.

ففعل الأمر(زِدْ) ماضيه (زاد)، حذف حرف العلة من وسطه عند بنائه على صيغة الأمر، وذلك منعا لالتقاء الساكنين.

ولما كان الأمر هنا موجها إلى الأعلى منزلة، وهو ذو الجلالة، فإن معناه حتما هو الدعاء.

**ب -** فعل أمر رباعي أجوف مبني على السكون، وقد ورد هذا الشكل في موضع واحد هو:

إِذَا عَظُمَت محنةٌ عَنْ عَزَاءٍ فَعَادِلْ بِهَا صُلبَ زيدٍ تَهُن[1]. [المتقارب]

ففعل الأمر(عادِلْ) ماضيه (عادَلَ)، وهو مزيد من الثلاثي (عدَلَ)، وبقاء حرف العلة في وسطه لأنه أمن التقاء السواكن، خلافا للثلاثي الأجوف.

والأمر هنا واقع في جواب الشرط، ومعناه البلاغي هو النصح والإرشاد.

**الشكل الثالث**: فعل أمر معتل الفاء (مثال)

وقد ورد هذا الشكل مرتين في غرض المديح في موضعين مختلفين وهما في قول الشاعر:

دَعْ عَنْكَ ذِكْرَ زَمَانٍ فَاتَ مَطْلَبُهُ وَاقْذِفْ بِرِجْلِكَ عَنْ مَتنِ الجَهَالَاتِ[2]. [البسيط].

وهنا الأمر يأتي على سبيل النصح والإرشاد.

ومنها أيضا قول الشاعر:

هَيْهَات كُلُّ امْرِئٍ رَهْنٌ بِمَا كَسَبَتْ لَهُ يَدَاهُ، فَخُذْ مَا شِئْتَ أَوْ فَذَرْ[3] [البسيط]

ولا يختلف الفعل (ذرْ) عن (دع) من حيث التركيب، حيث إنه من الماضي (وذر).

---

[1] ) (زيد) هو أبو الحسين ابن الإمام علي بن الحسين بن علي، استشهد في إحدى معارك الفتنة: الخزاعي: **الديوان** ص135.

[2] ) المصدر السابق، ص59.

[3] ) المصدر السابق، ص83.

والأمر هنا يفيد التسوية حيث يساوي الشاعر بين الأخذ والترك، إذا كان معلوما أن كل شيء محسوب علينا في دنيانا.

**النمط الثاني: الأمر بفعل أمر ناقص مبني على حذف حرف العلة من آخره**

وقد ورد هذا النمط مرتين في موضعين مختلفين على الشكلين الآتيين:

**الشكل الأول**: فعل أمر مبني على حذف (الواو)، وكان ذلك في موضع واحد وهو في قول الشاعر:

فَاحْشُ القَصِيدَةَ بِهِمْ وفَرّغْ فِيهم قَلْباً، حَشَوتَ هَوَاهُ فِي اللَّذَّاتِ[1]. [الكامل]

فالفعل (احشُ) مضارعه (يحشو)، من (حشا)، حُذف حرف العلة وهو الواو، ودلت الضمة عليه.

والأمر هنا يطلب به الشاعر من نفسه أن يكثر من المديح في قصائده حُبًّا لآل البيت، ولما ذكر الشاعر أن قلبَه محشوٌّ باللذات، كان الأمر منه على سبيل الإلزام، ليجعل من مديحه نوعا من التكفير عن ذنوبه.

**الشكل الثاني**: فعل أمر مبني على حذف الألف، وكان ذلك في موضع واحد أيضا، هو في قول الشاعر:

تعزَّ فَكَم لَكَ مِنْ أُسْوَةٍ تُسَكِّنُ عَنْكَ غَلِيلَ الحَزَنْ[2]. [المتقارب]

والأمر هنا جاء على سبيل النصح والإرشاد، حيث إن الشاعر يريد أن يصل إلى كثرة المآسي التي لحقت بآل البيت ويجعل منها عزاء لمصائب الناس، وينصحهم باتخاذها أسوة للعزاء.

---

[1] ) الخزاعي: **الديوان** ص59.

[2] ) المصدر السابق، ص135.

**النمط الثالث: فعل أمر (مضارعه من الأفعال الخمسة) مبني على حذف النون**

وقد ورد هذا النمط سبع مرات في ستة أفعال مختلفة، وكان ذلك في أربعة أبيات على الأشكال الآتية:

**الشكل الأول**: فعل أمر متصل بألف الاثنين، وكان ذلك في موضع واحد هو في قول الشاعر:

قِفَا نَسْأَلِ الدَّارَ التِي خَفَّ أَهْلُهَا　　　مَتَى عَهْدُهَا بِالصّوْمِ وَالصَّلَوَاتِ[1].　[الطويل]

والأمر هنا خرج إلى معنى الالتماس.

**الشكل الثاني**: فعل أمر متصل بياء المخاطبة، وقد ورد هذا الشكل ست مرات، في ثلاثة أبيات، هي:

1 - أَفَاطِمُ، قُومِي يِا ابنَةَ الخَيْرِ وَانْدُبِي　　　نُجُومَ سَمَاوات بِأَرضِ فَلَاةِ [2].　[الطويل]

2 - فَيَا عَيْنُ بَكِّيهم ، وَجُودِي بِعَبْرَةٍ　　　فَقَد آنَ للتّسْكَابِ وَالهَمَلَاتِ[3].　[الطويل]

3 - فَيَا عَيْنُ طِيبِي ،ثُمَّ يَا نَفْسُ أَبْشِرِي　　　فَغَيْرُ بَعِيدٍ كُلُّ مَا هُوَ آتِ[4].　[الطويل]

فالأفعال (قُومِي)، و(اندُبِي)، و(بَكِّيهم)، و(جُودِي)، و(طِيبِي)، و(أَبْشِرِي) جميعها بُنِيَت على حذف النون كونها متصلة بياء المخاطبة.

ففي البيت الأول يعطي الشاعر صيغة الأمر معنى الدعاء، بمعنى أنه يدعوها إلى القيام والندب، لأنها أرفع منه منزلة.

وأما في البيت الثاني فالأمر يفيد الندب، ويظهر ذلك من خلال الأفعال نفسها الدالة على الحزن والمواساة، واستخدامها في مدح من حلت بهم مصائب الدهر.

---

[1] ) الخزاعي: **الديوان** ، ص53.

[2] ) فاطمة هنا هي فاطمة الزهراء بنت سيدنا محمد عليه السلام: الخزاعي: **الديوان** ص54.

[3]) المصدر السابق، ص57.

[4] ) المصدر السابق، ص68.

والأمر في البيت الثالث يحمل معاني المواساة، والتفاؤل بما هو قادم.

**ثانيا: الأمر بصيغة المصدر النائب عن فعله**

وكان الأمر بالمصدر(سُقْيا) وقد ورد مرتين في المديح، والمرة الثالثة ورد الأمر بالمصدر (رَعيًا) وقد ورد مرة واحدة وتلك المصادر مجملة في بيتين من الشعر هما:

1 - سَقْياً وَرَعْياً لِأَيَّامِ الصَّبَابَاتِ أَيَّام أَرْفل فِي أَثْوَابِ لَذَّاتِي[1] [البسيط]

2 - سَقْياً لِبَيْعَةِ أحمد وَوَصِيِّهِ أَعْنِي الإِمَامَ وَلِيَّنَا المَحْسُودَا[2] [الكامل]

فالمصدر(سقيا) هنا ناب عن فعله المحذوف وجوبا وهو (اسقِ – سقيا) منصوب وعلامة نصبه الفتحة، ولا يختلف عنه المصدر(رَعْياً) من الفعل (ارعَ) المحذوف وجوبا.

والأمر في البيتين السابقين خرج من معناه الحقيقي إلى الدعاء، لأنه يعني طلب السقيا ، وطلب السقيا يكون من العبد إلى خالقه.

**ثالثا: أنماط جملة الأمر في غرض الوصف**

وردت جملة الأمر في غرض الوصف تسع مرات، وقد استخدم الشاعر أسلوبا واحدا من أساليب الأمر، ألا وهو الأمر بصيغة فعل الأمر، وقد تنوعت أنماط فعل الأمر التي استخدمها الشاعر، وكانت على النحو الآتي:

**النمط الأول: الأمر بفعل أمر مبني على السكون**

وقد ورد هذا النمط سبع مرات حسب الأشكال الآتية:

**الشكل الأول**: فعل أمر صحيح، وقد ورد هذا الشكل ست مرات، وقد كان السكون ظاهرا في خمس منها، وفي موضع واحد حُرِّكَ آخرُ الفعل بالكسر، منعاً لالتقاء السواكن.

---

[1]) الخزاعي ، **الديوان** ، ص59.

[2]) المصدر السابق، ص70.

ومما كان فعل الأمر ظاهرَ السكون، في قول الشاعر:

أَيْنَ مَحَلّ الحَيِّ يَا وَادي؟ خبِّرْ سَقَاكَ الرَّائِحُ الغَادِي[1]. [السريع]

فالفعل (خَبِّرْ) فعل أمر مبني على السكون، وقد طلب الشاعر به تعيين مكان الحي، وهو هنا على سبيل التمنِّي، حيث إنه يأمر ما لا يعقل ويتمنى معرفة ما يطلبه من جماد.

ومما كان فعل الأمر مقدر السكون ومحرك الآخر قول الشاعر:

واشْرَبِ الرَّاحَ التِي حُجِبَتْ عَنْ عُيُونِ الدَّهْرِ بِالختم[2]. [المديد]

فالأصل في الفعل (اشرب) بناؤه على السكون، ولكن تحريكه بالسكون جاء منعا لالتقاء السواكن.

ولما كان الأمر في غرض وصف الخمر، فمن الطبيعي أن يأمر الشاعر نديمه على وجه الالتماس.

**الشكل الثاني**: الأمر بفعل أمر أجوف، وقد ورد هذا الشكل مرة واحدة في موضع واحد وهو قول الشاعر:

وَأَقِمْ بِالسُّوسِ مُعْتَكِفاً كَاعْتِكَافِ الطَّيرِ بِالحَرَمِ[3]. [المديد]

فالفعل (أقم) مضارعه (يقيم) من (أقام - قَوَمَ)، وقد حذف حرف العلة من وسطه لمنع التقاء السواكن. والغرض البلاغي من الأمر هو الالتماس.

---

[1] ) الخزاعي: **الديوان** ص72.

[2] ) المصدر السابق، ص123.

[3] ) المصدر السابق ص123.

**النمط الثاني: الأمر بفعل أمر ناقص مبني على حذف العلة**

وقد ورد هذا النمط مرتين في غرض الوصف، وكان الأمر بفعلين ناقصين آخرهما ألف، وبني الفعلان على حذفها، والموضعان اللذان ورد فيهما الفعلان هما في قول الشاعر:

فَارْضَ مِنْ سِرِّي عَلَانِيَتِي      أنِفَت مِنْ رَفْضِهَا شِيَمِي[1].      [المديد]

والثاني في قوله :

فارعَ سَرْحَ اللَّهْوِ مُغْتَدِياً      غَيْرَ مُسْتَبِطٍ ولَا سَئِمِ[2].      [المديد]

فالفعلان (ارض) و(ارع) فعلان معتلا الآخر، لذا بنيا على حذف العلة، وهو الألف لأن حذفه علامة الجزم فيهما.

ونحن نجد في الأبيات السابقة أن صيغة الأمر بفعل الأمر كانت من الشاعر إلى أبي نواس، حيث إن القصيدة قصيدة معارضة لأبي نواس في وصف الخمر، لذا يكون الأمر فيها على وجه الالتماس.

**رابعا: أنماط جملة الأمر في غرض الغزل**

وهو الغرض الأقل حظا من حيث ورود جملة الأمر فيه، حيث ورد مرتين في موضعين وذلك حسب النمط الآتي:

**الأمر بفعل أمر مبني على السكون وذلك حسب الشكلين الآتيين:**

**الشكل الأول**: فعل أمر معتل الأول (مثال)، ذلك في قول الشاعر:

يَقُولُ زِيَاد قِفْ بِصَحْبِكَ مَرّةً      عَلَى الرَّبْعِ، مَالِي وَالوُقُوفَ على الرَّبْعِ[3].      [الطويل]

---

[1]) الخزاعي ، **الديوان** ، ص123.

[2]) المصدر السابق، ص123.

[3]) زياد هو ساق للخمر: الخزاعي: **الديوان** ص98.

فالفعل (قفْ) فعل أمر مبني على السكون، وهو كَالفعل (دع)، و(ذر)، أي أنه على وزن (عِلْ)، والأمر هنا أورده الشاعر على لسان ساق للخمر، ونديم له، وكان على وجه النصح والإرشاد؛ كي يخفف عن الشاعر همومه، ولكن الشاعر يرفض الفكرة، ويتابع شرب الخمر بدلا من الوقوف على رحيل القوم.

**الشكل الثاني**: فعل أمر رباعي أجوف مبني على السكون، وكان ذلك في قول الشاعر:

أَدِرْهَا عَلَى فَقْدِ الحَبِيبِ فَرُبَّمَا شَرِبْتُ عَلَى نَأْيِ الأَحِبَّةِ والفَجعِ[1]. [الطويل]

هنا نلاحظ أن الفعل (أدرْ) من (دار) فعل أمر مبني على السكون، ومن الجدير ذكره هنا أن الفعل (أدر) حذف حرف علته وهو الألف، وذلك خلافا للفعل (عادِلْ) وذلك تبعا لمكان حرف العلة من لام الفعل.

والأمر هنا جاء على وجه الالتماس أيضا لأن الشاعر يطلب إلى صديقه صب الخمر لينسى آلامه التي تفاقمت بسبب فقد حبيبته.

**خامسا: أنماط جملة الأمر في غرض الرثاء**

وردت جملة الأمر في غرض الرثاء خمس مرات في خمسة أبيات، وقد اقتصر أسلوب الأمر فيها على فعل الأمر، وكانت حسب الأنماط الآتية:

**النمط الأول: فعل أمر أجوف مبني على السكون**

وقد ورد هذا النمط في موضع واحد هو في قول الشاعر من قصيدة يرثي بها الإمام الحسين بن علي ويتهجم على عمر بن سعد بن أبي وقاص قائد الحملة ضد الإمام الحسين:

فَقُلْ لابنِ سَعْدٍ – أَبْعَدَ اللهُ سَعْدَهُ - سَتَلْقَى عَذَابَ النَّارِ واللَّعَنَاتِ[2]. [الطويل]

---

1) الخزاعي : **الديوان** ، ص98.

2) المصدر السابق ، ص61.

فالفعل (قل) من الفعل الماضي (قَوَلَ - قَالَ)، حذفت عينه وهي نفسها حرف العلة، وأصبح الفعل على وزن (فل) وبني آخره على السكون.

والأمر هنا خرج من معناه الحقيقي إلى التهديد وبقية البيت تبرز المعنى البلاغي المنشود.

**النمط الثاني: فعل أمر مبني على حذف النون**

وقد ورد هذا النمط في موضعين، وكان الفعل فيهما متصلا بواو الجماعة، وذلك في قول الشاعر:

بَنِي مَالكٍ صُونُوا الجُفُونَ عَنِ الكَرَى     ولَا تَرْقُدُوا بَعْدَ ابنِ نَصْرِ ابنِ مَالِكٍ[1].[الطويل]

وفي قوله:

وَسُلّـــــوا منَ الأَجْــفَانِ كُلَّ مُهَــنَّدٍ     بَصِيرٍ بِضَرْبِ الطُّلَى مُتَدَارك[2].  [الطويل]

**النمط الثالث: فعل أمر مبني على حذف حرف العلة**

وقد ورد هذا النمط مرتين في بيت شعر واحد، وكان الفعلان مبنيين على حذف الياء، وقد دلت الكسرة في آخره على حذف الياء وذلك في قول الشاعر:

أَلَا فَابْكِهِمْ حَقًّا وَاجْرِ عَلَيهِم     عُيُوناً لِرَيْبِ الدَّهْرِ مُنْسَكِبَاتِ[3].  [الطويل]

والشاعر هنا يعيش مأساة فقد آل البيت، وما جرى لهم من نكسات، ويستعمل فعل الأمر مرتين ليؤكد على وجوب إعطائهم حقهم في البكاء والنحيب، فالأمر هنا يفاد منه التوجع والبكاء، والشاعر بذلك يلتمس وجوب القيام بما يمليه على المخاطب.

---

[1] ) الخزاعي : **الديوان**، ص109.

[2] )الأجفان: جمع جفن وهو قراب السيف، الطُّلَى:الأعناق. المصدر السابق، ص109.

[3] ) المصدر السابق ، ص60.

**سادسا: أنماط جملة الأمر في غرض العتاب**

أما في غرض العتاب فقد ورد الأمر ثلاث مرات، واقتصر أسلوب الأمر فيها على فعل الأمر المبني على السكون، وقد كان على أشكال مختلفة وهي على النحو الآتي:

**الشكل الأول**: فعل أمر صحيح مبني على السكون، وقد ورد هذا الشكل مرتين في غرض العتاب وهما في قول الشاعر:

سَتَنْشَبُ نَفْسك أُنْشُوطَةٌ وَأَعْزِزْ عليَّ بما تَنْشُب[1]. [المتقارب]

ولما كان الأمر في غرض العتاب، فإن الشاعر لا يأمر على وجه الاستعلاء بل من باب الإباحة، حيث يبيح للمعاتَب أن يعزز عليه سهولة حل المعضلات، وهو المقصود بالأنشوطة.

وفي قوله:

فَأَبْصِر لِنَفْسِكَ ، كَيْف النُّزولُ فِي الأَرْضِ عَنْ ظَهْرِ مَا تَرْكب [2]. [المتقارب]

وهنا نلاحظ أن الفعل (أعزِزْ) قد فكَّ الشاعر إدغامه عند بنائه على صيغة الأمر، مع العلم أن أصله ثلاثي مضعّف (عزَّ) وقد بني على السكون، وذلك خلافا للفعل (عُدَّ) الذي أبقى تشديده وبناه على الفتح، وكلا الجهتين جائز في اللغة، والأمر هنا خرج من معناه الحقيقي إلى النصح والإرشاد.

**الشكل الثاني**: فعل أمر (مثال)، وقد ورد هذا الشكل مرة واحدة في غرض العتاب، ويظهر في قول الشاعر:

فَهَبْكَ يَمِينِي استَأْكَلَتْ فَقَطَعْتُها وَشَجَّعْتَ قَلْبِي بَعْدَهَا فتَشَجَّعَا[3] . [الطويل]

---

[1] ) الخزاعي: **الديوان** ، ص37.

[2] ) المصدر السابق، ص37.

[3] ) المصدر السابق ، ص97.

فالفعل (هبْ) ماضيه (وَهَبَ)، وحذف الواو جاء لعلة صوتية وهي وقوع الواو الساكنة الضعيفة في نهاية مقطع مما أدى إلى حذفها، وبالتالي يصبح الفعل على وزن (عَلْ)، ويبقى بناؤه على السكون حسب القاعدة.

وهنا يأخذ الأمر معنى التحسر على ما كان بينه، وبين صديقه الجافي له.

**سابعا: أنماط جملة الأمر في غرض الفخر**

لقد ورد الأمر في غرض الفخر ثماني مرات، وكان الأسلوب المستخدم للأمر هو فعل الأمر بأنماطه المختلفة، على النحو الآتي:

**النمط الأول: فعل أمر مبني على السكون**

وقد ورد هذا النمط أربع مرات في ثلاثة أفعال، وكانت حسب الشكلين الآتيين:

**الشكل الأول**: فعل أمر صحيح، وذلك في موضعين، الأول في قول الشاعر من قصيدة يفتخر فيها بقومه وبنوه بمزاياه:

فَاحْفَظْ عَشِيرَتَكَ الأَدْنَيْنَ إِنَّ لَّهُم حَقًّا يُفَرِّقُ بَيْنَ الزَّوْجِ وَالمَرَةِ[1]. [البسيط]

والغرض من الأمر هنا هو النصح والإرشاد، إذ إنَّ الشاعر في خضم فخره بعائلته ينصح بحفظ العشيرة، ويبين الحقوق التي يجب إعطاؤها لها.

وأما الثاني ففي قوله:

إِنَّ الثُّراتِ مُسَهَّدٌ طُلَّابُهَا فَاكْفُفْ لُعَابَكَ عَنْ لُعَابِ الأسود[2]. [الكامل]

ونلحظ هنا أحد الصيغ التي يأتي بها الأمر وهي فك الإدغام من الفعل المضعّف، كما في الفعل السابق( كفَّ) -(اكفف)، والشاعر في هذا يبين سهولة القيام بالثأر، ولكنه يحذر من القدوم على ثأر يصعب النيل من العدو فيه، فالأمر هنا خرج إلى معنى التحذير.

[1] ) الخزاعي : **الديوان** ، ص61.

[2] ) الثرات: مفردها ثرة يعني الثأر، الأسود: يقصد الحية العظيمة، الخزاعي: **الديوان**، ص73.

**الشكل الثاني**: فعل أمر مثال، وكان ذلك في الفعل (دعْ)، وقد ورد هذا الفعل في موضعين في غرض الفخر هما:

قالت سلامة: دعْ هذه اللَّبُون لنا     لصبيَةٍ، مثل أفراخ القطا، زغبا[1].     [البسيط]

والغاية من الأمر هنا هو الاسترحام حيث تطلب سلامة الرحمة من الشاعر بترك نوع من الماشية لصغارها.

وفي قوله :

دَعني أَصِلْ رَحمي إِن كُنتُ قاطعَها     لابُدَّ للرَّحمِ الدُّنيا مِن الصِّلة[2].     [البسيط]

والشاعر هنا يستعمل الأمر ليبين أهمية صلة الرحم، وكأن هناك من يمنعه عن صلة الرحم، فالأمر هنا جاء في سياق الالتماس لبيان أمر غفل عنه البعض.

**النمط الثاني: الأمر بفعل أمر مبني على حذف النون**

وقد ورد هذا النمط أربع مرات حسب الأشكال الآتية:

**الشكل الأول**: فعل أمر متصل بألف الاثنين، وكان ذلك في موضع واحد هو في قول الشاعر:

عَلِّلَانِي بِسَمَاعٍ وَطِـــــــلا     وَبِضَيْفٍ طَارِقٍ يَبْغِي القرى[3].     [الرمل]

فالشاعر هنا يريد أن يبين مدى سعادته بإكرام الضيف أمام صاحبيه، فيطلب إليهم أن يلهياه بالخمر والغناء - وهما أمران محببان عنده - ويضيف إلى ذلك مجيء الضيف الذي يعده واحدا من أسعد الأمور التي يحب، والأمر هنا جاء للالتماس.

---

[1]) الخزاعي: **الديوان** ، ص40.

[2]) المصدر السابق، ص61.

[3]) المصدر السابق ، ص35.

**الشكل الثاني**: فعل أمر متصل بياء المخاطبة، ويظهر ذلك في ثلاثة مواضع من بيت الشعر الآتي:

هَذِي سَبِيلِي ،وَهَذَا فَاعْلَمِي خُلُقِي فَارضَيْ بِهِ، أَوْ فكُونِي بَعضَ مَنْ غَضِبا[1]. [البسيط]

وهنا نجد أن الشاعر يريد أن يوضح لحبيبته بعض سلوكه الداعية إلى الفخر، وهو هنا يوجه إليها بضعا من الأوامر، والأمر هنا لم ينزل الشاعر فيه حبيبته منزلة القريب ليكون للالتماس، بل من الواضح أنه يريد به إبراز شخصية قوية أمامها وفرضا للسيطرة عليها من خلال اتباعها له على حدة طباعه أم لا، فالأمر هنا جاء على وجه الاستعلاء، ومع ذلك نجد أنه يخيرها بين الرضا أو السخط، ونجد الشاعر في البيت السابق يأتي بالأفعال تدريجيا، فيقدم الفعل (اعلمي) ليجذب السمع إليها؛ وليكون مقدمة حديثه لها، ثم يبين لها ما يريد، فيتبعها بفعل الأمر(ارضي)، فإن لم يكن الرضى، فيطلب منها أن تكون من الغاضبين عليه، والأمر بالفعل الأول يفيد الاستعلاء أما في الفعلين الأخيرين فيأخذ معنى التخيير.

**ثامنا: أنماط جملة الأمر في غرض الحكمة**

وردت جملة الأمر في غرض الحكمة ثماني مرات وكان أسلوب الأمر فيها متمثلا بفعل الأمر متعدد الأنماط، ويظهر ذلك في ثمانية مواضع.

**أولا: أنماط فعل الأمر في الحكمة**

**النمط الأول: فعل أمر مبني على السكون**

وقد ورد هذا النمط خمس مرات حسب الأشكال الآتية:

**الشكل الأول**: فعل أمر صحيح

وقد ورد هذا النمط في ثلاثة مواضع، حُرِّكَ إحداها بالكسر، بينما بني الفعلان الآخران على السكون الظاهر، وموضع الأول في قول الشاعر:

وَإِذَا حَلمتَ فَأَعطِ حلمَكَ كنهَة مُسْتَأْنِياً، وَإِذَا كَوَيتَ فَأَنْضِجِ[1]. [الكامل]

---

[1] ) الخزاعي : **الديوان** ، ص40.

فالفعل (انضج) هنا جاء محركا، وذلك للضرورة الشعرية .

وأما مواضع الفعل المبني على السكون الظاهر فهي في قول الشاعر:

وَإِذَا التَمَسْتَ دُخولَ أمرٍ فالتمسْ          مِن قبلِ مَدخلِه سبيلِ المخرجِ[2].        [الكامل]

وفي قوله:

شَفِيعَكَ فاشْكُرْ فِي الحَوَائِجِ إِنَّهُ          يَصُونُك عَن مَكْرُوهِهَا وَهُوَ يخلق[3].    [الطويل]

**الشكل الثاني**: فعل أمر ثلاثي أجوف

وقد ورد هذا الشكل في موضعين أحدها في قوله:

وَبِعِ السَّفَاهَةَ بِالوَقَارِ وَبِالنُّهى          ثَمَنٌ لعُمرِك – إِن فَعَلتَ -رَبِيحُ[4].         [الكامل]

والفعل (بِعْ) ماضيه (باع) من (بَيَعَ)، حذفت عينه ودلت كسرة فائه عليها.

**النمط الثاني: فعل أمر مبني على حذف حرف العلة**

وقد ورد هذا النمط ثلاث مرات، وكان حرف العلة المحذوف هو (الياء) ومنها:

إِذَا مَطَلَتَ امرأً بِحَاجَتِهِ          فامضِ عَلَى مَطلِه وَلَا تَحدِ[5].          [المنسرح]

وفي جميع أبيات الحكمة التي ورد فيها الأمر نجد أن الشاعر يأمر بعد تبيين العواقب قبل الأمر أو بعده، أو يأمر بعد توضيح سبب الأمر، ونجده في أخرى يشترط لحدوث الأمر حدثا معينا، والأمر فيما سبق كان على وجه النصح والإرشاد، حيث إن الشاعر يعد نفسه حكيما

---

[1] ) الخزاعي: **الديوان** ص65.

[2] ) المصدر السابق، ص65.

[3] ) المصدر السابق، ص102.

[4] ) المصدر السابق، ص66.

[5] ) المصدر السابق ، ص74.

ذا خبرة في الحياة، وصاحب تجربة، فيجد لزاما عليه أن ينصح، وأكثر ما يكون النصح باستعمال صيغة الأمر.

**تاسعا: أنماط جملة الأمر في غرض اللهو**

ورد الأمر في غرض اللهو مرتين، وفي كلا المرتين كان الأمر بفعل أمر مبني على حذف النون؛ لأن مضارعه من الأفعال الخمسة، وكان الفعلان متصلين بواو الجماعة، والموضعان اللذان وردا بهما هما في قول الشاعر:

وَإِذْ فَاتَ الذِي فَات فَكُونُوا مِنْ بَنِي الظَّرفِ [1]. [مجزوء الوافر]

وفي قوله:

وَمُرُّوا نَقْصِفُ اليومَ فَإِنِّي بَائِـــــعٌ خُفِّي[2]. [مجزوء الوافر]

والأمر في البيتين السابقين يراد منه الالتماس، حيث إن الشاعر يطلب من ندمائه اللهو، ليلهوَ معهم، وفي ذلك دليل أيضا على علو منزلة الشاعر بالنسبة لقرنائه، فهم من سيمرون عليه وليس هو الذاهب لمقارعة الكؤوس عندهم.

**المطلب الثاني: الدراسة الإحصائية لأنماط جملة الأمر في الأغراض الشعرية**

**أولا: جدول أنماط جملة الأمر في غرض الهجاء**

**جدول رقم(1)**

| نمط جملة الأمر | عدد المرات | | |
|---|---|---|---|
| **1) فعل الأمر** | **48** | الشكل | عدد المرات |

[1]) الخزاعي: **الديوان**، ص101.

[2]) المصدر السابق، ص101.

| | | | |
|---|---|---|---|
| أ) فعل أمر مبني على السكون | 33 | فعل صحيح | 19 |
| | | فعل أجوف | 11 |
| | | فعل مثال | 3 |
| ب) فعل أمر ناقص | 4 | مبني على حذف الواو | 1 |
| | | مبني على حذف الياء | 3 |
| ج) فعل أمر مبني على حذف النون | 11 | متصل بواو الجماعة | 6 |
| | | متصل بياء المخاطبة | 4 |
| | | متصل بألف الاثنين | 1 |
| **2)فعل مضارع مقترن بلام الأمر** | **3** | | |
| المجموع | 51 | | |

*وفي الجدول السابق نلاحظ أن الشاعر أكثر ما وجه الأمر فيه إلى المفرد، مما يعني كثرة هجائه للفرد عن الجماعة، وأما توجيه الأمر في الهجاء إلى الجماعة فكان في ست مرات فقط، وللمثنى كان في مرة حيث أمر نديمين له بتوصيل رسالة هجاء إلى وال يبغضه، وللمؤنث كان في مرتين، وقد وجه الأمر فيها لامرأة يكرهها واستخدم صيغة المضارع المقترن بلام الأمر ثلاث مرات، وكان فيهما يريد التعجيز ممن وقع تحت سيف هجائه.

**ثانيا: جدول أنماط جملة الأمر في غرض المديح**

**جدول رقم (2)**

| الصيغة | عدد المرات | | |
|---|---|---|---|
| **1) فعل الأمر** | **19** | الشكل | عدد المرات |
| أ)فعل أمر مبني على السكون | 10 | فعل صحيح | 5 |
| | | فعل أجوف | 3 |
| | | فعل مثال | 2 |
| ب)فعل أمر ناقص | 2 | مبني على حذف الواو | 1 |
| | | مبني على حذف الألف | 1 |
| ج)فعل أمر مبني على حذف النون | 7 | متصل بألف الاثنين | 1 |
| | | متصل بياء المخاطبة | 6 |
| **2)الأمر بصيغة المصدر النائب عن فعله** | **3** | سقيا | 2 |
| | | رعيا | 1 |
| المجموع | 22 | | |

* وفي الجدول السابق نلاحظ أن الشاعر وظف الأمر في المديح، وكان أمره يحمل معاني بلاغية متعددة كالنصح، والتخيير، والالتماس، وقد وجّه معظمه إلى الفرد، ومن الملحوظ أن الشاعر استخدم صيغة المصدر النائب عن فعله مراث ثلاثة، وذلك بما يتناسب وطبيعة المديح، وبالنظر إلى معانيها نجدها متناسبة مع طبيعة غرض المديح.

**ثالثا: جدول أنماط جملة الأمر في غرض الوصف**

**جدول رقم(3)**

| الصيغة | عدد المرات | | |
|---|---|---|---|
| **فعل الأمر** | **9** | الشكل | عدد المرات |
| أ)فعل أمر مبني على السكون | 7 | فعل صحيح | 6 |
| | | فعل أجوف | 1 |
| ب)فعل أمر مبني على حذف العلة | 2 | مبني على حذف الألف | 2 |

**رابعا: جدول أنماط جملة الأمر في غرض الغزل**

**جدول رقم (4)**

| الصيغة | عدد المرات | | |
|---|---|---|---|
| **فعل الأمر** | **2** | الشكل | عدد المرات |
| أ)فعل أمر مبني على السكون | 2 | مثال | 1 |
| | | أجوف | 1 |

**خامسا: جدول أنماط جملة الأمر في غرض الرثاء**

**جدول رقم (5)**

| الصيغة | عدد المرات | | |
|---|---|---|---|
| **فعل الأمر** | **5** | الشكل | عدد المرات |
| أ)فعل أمر مبني على السكون | 1 | فعل أجوف | 1 |
| ب)فعل أمر مبني على حذف النون | 2 | متصل بواو الجماعة | 2 |
| ج)فعل أمر مبني على حذف حرف العلة | 2 | مبني على حذف الياء | 2 |

**سادسا: جدول أنماط جملة الأمر في غرض العتاب**

**جدول رقم(6)**

| الصيغة | عدد المرات | | |
|---|---|---|---|
| **فعل الأمر** | **3** | الشكل | عدد المرات |
| أ)فعل أمر مبني على السكون | 3 | فعل صحيح | 2 |
| | | فعل مثال | 1 |

**سابعا: جدول أنماط جملة الأمر في غرض الفخر**

**جدول رقم(7)**

| الصيغة | عدد المرات | | |
|---|---|---|---|
| **فعل الأمر** | **8** | الشكل | عدد المرات |
| أ)فعل أمر مبني على السكون | 4 | فعل صحيح | 2 |
| | | فعل أجوف | 2 |
| ب)فعل أمر مبني على حذف النون | 4 | متصل بألف الاثنين | 1 |
| | | متصل بياء المخاطب | 3 |

**ثامنا: جدول أنماط جملة الأمر في غرض الحكمة**

**جدول رقم(8)**

| الصيغة | عدد المرات | | |
|---|---|---|---|
| **1)فعل الأمر** | **8** | الشكل | عدد المرات |
| أ)فعل أمر مبني على السكون | 5 | فعل صحيح | 3 |
| | | فعل أجوف | 2 |
| ب)فعل أمر مبني على حذف حرف العلة | 3 | مبني على حذف الياء | 3 |
| المجموع | **8** | | |

**تاسعا: جدول أنماط جملة الأمر في غرض اللهو**

**جدول رقم (9)**

| الصيغة | عدد المرات | | |
| --- | --- | --- | --- |
| **فعل الأمر** | **2** | الشكل | عدد المرات |
| فعل أمر مبني على حذف حرف العلة | 2 | متصل بواو الجماعة | 2 |
| المجموع | 2 | | |

**عاشرا: الجدول الآتي يبين نسبة ورود جملة الأمر في الأغراض الشعرية**

**جدول رقم (10)**

| **الغرض** | **عدد جمل الأمر** | **النسبة المئوية التقريبية** |
| --- | --- | --- |
| الهجاء | 51 | % 46 |
| المديح | 22 | % 20 |
| الوصف | 9 | % 8 |
| الغزل | 2 | % 2 |
| الرثاء | 5 | % 4 |
| الفخر | 8 | % 7 |
| العتاب | 3 | % 3 |

| | | |
|---|---|---|
| الحكمة | 8 | 8 % |
| اللهو | 2 | 2 % |
| المجموع | 110 | 100% |

*ومن خلال الجدول رقم (10) نخلص إلى أن الشاعر وظف الأمر في جميع الأغراض الشعرية التي تطرق إليها، وكان توظيفه للأمر فيها بنسب متفاوتة، فالهجاء أبو الأغراض عند الشاعر من حيث عدد أبيات الهجاء، وقد استعمل الشاعر فيه الأمر بكثرة، ليصل إلى المهجو عبر الطرق أجمع، فينزله منزلة الدُّون عن طريق الخروج بالأمر إلى معان تحمل الصفات السلبية للمهجو، كالإهانة، والتحقير، والسخرية،...وما إلى ذلك.

ومن ثم يأتي المديح، فالشاعر حين يمدح يقصد بمدحه ذكر جماليات الممدوح، ويستعمل في ذلك صيغة الأمر الخارجة في الأغلب عن معناها الحقيقي إلى معاني الالتماس والاسترحام، والدعاء

ومن ثم فإن الشاعر يوازن بشكل تقريبي في استخدام الأمر في الأغراض الشعرية الأخرى، وذلك لما تستدعيه الأغراض من أساليب قد تتناسب أكثر مع غير صيغة الأمر، أو حتى مع غير الأسلوب الطلبي بشكل عام. من ناحية أخرى نجد أن الأغراض الأخرى لم يفض الشاعر في التطرق إليها بشكل واسع كما في الهجاء والمديح.

هذا ولا يخفى من خلال الجداول السابقة أن الشاعر قد أكثر من استخدام صيغة فعل الأمر عن بقية الصيغ،حيث استخدمه مائة وأربع مرات موضعا من أصل مائة وعشرة جملة أمر، وهذا من باب الوصول المباشر إلى ما يريد الشاعر، حيث إن صيغة فعل الأمر هي أُمُّ باب الأمر، والأسلوب الأكثر دورانا بين عامة الناس وخاصتهم في تعيين طلب ما يحتاجون، والشاعر بطبيعة الحال واحد من الناس يستخدم ما يروج استخدامه عندهم.

وقد استخدم أسلوب المضارع المقترن باللام ثلاث مرات، وكذلك الحال بالنسبة للمصدر النائب عن فعله. هذا ونجد أن الشاعر قد استخدم أسلوب الأمر بشكل واسع في الأغراض الشعرية، مما يدلل على مكانة الشاعر العالية، وطبيعة الشخصية التي يتمتع بها، حيث إن كثرة استخدام الأمر عند شخص تدل على تمكنه من غيره، واعتزازه بنفسه، مما يجعل لديه الحق في طلب ما يريد عن طريق استخدام الأمر.

## المبحث الثاني

## جملة النهي في الأغراض الشعرية

**المطلب الأول: أنماط جملة النهي في الديوان( دراسة نحوية دلالية)**

وردت جملة النهي في ديوان دعبل ثلاثا وعشرين مرة، وكانت موزعة على الأغراض الشعرية بنسب مختلفة، وبأساليب متعددة، والقصد هنا هو رصد جمل النهي الواردة حسب الأغراض التي تطرق إليها الشاعر.

وبما أن للنهي أسلوبا واحدا هو (لا) الناهية مضافة إلى الفعل المضارع، فإن تنوع الأساليب والأنماط يرتبط هنا بالعلامة الإعرابية للفعل المجزوم، أو بعبارة أخرى سيكون التقسيم حسب علامة الجزم للفعل المنهي، وطبيعة تركيبه.

وورود جملة النهي في الأغراض على النحو الآتي:

### أولا: أنماط جملة النهي في غرض الهجاء

ورد النهي في غرض الهجاء ثماني مرات وقد كان الفعل المنهي بلا الناهية حسب الأنماط الآتية:

**النمط الأول: فعل مضارع مجزوم وعلامته السكون**

وقد ورد هذا النمط مرتين وهما في قول الشاعر:

فلا تُنْكِحْ كَرِيمَكَ نَهْشَلِيّاً فَتَخلِطَ صَفْوَ مَائِكَ بِالغُثَاءِ[1]. [ الوافر ]

ولما كان النهي هنا في سياق هجاء بني نهشل، كان بمعنى التوبيخ، حيث يوبخ الشاعر محقرا أيضا عن طريق النهي، ويبين عاقبة فعل المحذور وهي تعكير مائه، ويقصد بها خلط الحسب الجيد بالسيئ .

---

[1] ) الخزاعي: **الديوان** ص35.

وفي قوله:

عُرْتَ عَيْناً فَدَعْ لِمُهْرَانَ عَيْناً لَا تَدَعْهُ يَطُوفُ فِي العُمْيَانِ[1]. [الخفيف]

فهنا نجد أنَّ الفعل المضارع (تنكح) جُزِمَ بـــ(لا) الناهية وكانت علامة جزمه السكون الظاهرة على آخره.

ونلاحظ أن جملة النهي جاءت بعد الأمر، والشاعر في ذلك يبين ما يجب فعله وما لا يجب، والنهي جاء على الحقيقة.

**النمط الثاني: فعل مضارع مبني في محل جزم**

وقد ورد هذا النمط مرتين كانت الأولى لفعل صحيح، وذلك في قول الشاعر:

لا تَعْبَأَنْ بِابْنِ الوَلِيدِ فَإِنَّهُ يَرميكَ بَعْدَ ثَلَاثَةٍ بِملالِ [2]. [الكامل]

وهنا تغير بناء الفعل المنهي من حيث الحركة، حيث يبنى على الفتح في محل جزم؛ والسبب اتصاله بنون التوكيد الخفيفة، التي اقتضى اتصالها به تغيير حركة الفعل الأصلية وهي السكون، فأصبحت فتحة وبُنِيَ الفعلُ عليها.

ومعنى النهي خرج من معناه الحقيقي إلى معنى النصح والإرشاد.

وأما الثانية فكان النهي بفعل معتل الآخر اتصلت به نون التوكيد الخفيفة أيضا، وتظهر في قول الشاعر:

لَا تَقْضِيَنْ حَاجَةً أَتْعَبَتْ صَاحِبَهَا بِالمَطلِ مِنْكَ فَتُرزَا غيرَ محمودِ.[3] [ البسيط]

---

[1] ) الخزاعي: **الديوان** ، ص132.

[2] ) المصدر السابق، ص116.

[3] ) المصدر السابق ص75.

وهنا بقي حرف العلة، وحرّك بالفتح، وبُنِيَ الفعلُ على الفتحة وكان في محل جزم بِــ(لا) الناهية، وقد خرج النهي إلى معنى التوبيخ، وكأن الشاعر عهد على المهجو فعل ما ينهاه عنه.

**النمط الثالث: فعل مضارع مجزوم، وعلامته حذف حرف العلة**

وقد ظهر هذا النمط مرة واحدة حذفت فيها ألف الفعل الناقص كعلامة لجزمه، والموضع الذي وردت فيه هو:

فَلَا تَنْسَ الخَنَازِيرَ اللَّوَاتِي     مُسِخْنَ مَعَ القُرُودِ الخَاسِئِينَا[1] .     [الوافر]

وهنا نجد أن الشاعر يذكر بمصير اليهود الذين مسخوا، ويطلب في قصيدته عدم نسيان الأمر، وهنا النهي جاء للتحقير والازدراء.

**النمط الرابع: فعل مضارع (من الأفعال الخمسة) مجزوم وعلامته حذف النون**

وقد ورد هذا النمط ثلاث مرات حسب الأشكال الآتية:

**الشكل الأول**: الفعل متصل بواو الجماعة، وقد ورد هذا الشكل في موضعين، وهما في قول الشاعر:

يَا مَعْشَرَ الأَجْنادِ لَا تَقْنَطُوا     وَارْضَوْا بِمَا كَانَ وَلَا تَسْخَطُوا [2]     [السريع]

فالفعلان( تقنطوا) و(تسخطوا) جزما وعلامة جزمهما حذف النون.

وهنا يوجه الشاعر نهيه إلى قوم بايعوا إبراهيم المهدي العباسي، وقد امتعض الشاعر لما كان فكتب يهجوهم ويهجوه، والنهي هنا جاء للسخرية في كلا المرتين، فهو يلبس نفسه ثوب الناصح الأمين لهم، ولكنه يقصد أن ينال منهم بشعره عن طريق التهكم .

[1] ) الخزاعي : **الديوان** ، ص129.

[2] ) المصدر السابق، ص92.

**الشكل الثاني**: فعل مضارع متصل بألف الاثنين، ويظهر هذا الشكل في قول الشاعر:

وَلَا تَبْخَلَا بُخْلَ ابنِ قَزْعَة إنَّه　　　مَخَافَةَ أَنْ يُرْجَى نَداهُ حَزِينُ[1]　　　[الطويل]

والشاعر هنا يحذر من البخل، ولكنه يضرب مثالا في البخل ليجعل من المهجو مثالا في البخل والسخرية، فالنهي هنا يلتمس فيه الشاعر إلى صديقيه عدم القيام بما ينهى عنه، ولكن الهدف الأسمى عنده في نهيه التحقير من ابن قزعة.

**ثانيا: أنماط جملة النهي في غرض المديح**

لقد وردت جملة النهي في غرض المديح ثلاث مرات، واقتصر النهي على نمطين من الأفعال وكانت على النحو الآتي:

**النمط الأول: فعل مضارع مبني في محل جزم**

وقد ورد هذا النمط في فعل واحد وهو في قول الشاعر:

لا تحزُنَنَّكَ حَاجَاتِي أَبَا عُمَرٍ　　　فَإِنَّهَا مِنْكَ بَينَ الشُّكْرِ وَالعُذُر[2]　　　[البسيط]

والفعل (تحزننَّك) فعل مضارع اتصل به نون التوكيد الثقيلة فبُني على الحركة الملازمة لها وهي الفتح، وصار في محل جزم، والنهي هنا جاء على سبيل الالتماس.

**النمط الثاني: فعل مضارع من الأفعال الخمسة مجزوم ، وعلامته حذف النون**

وقد ورد هذا النمط مرتين، وكان الفعلان المجزومان متصلين بياء المخاطبة وكانا في قول الشاعر:

وَلَا تَجْزَعِي مِن مُدَّةِ الجَوْرِ ،إِنَّنِي　　　أَرَى قُوَّتِي قَدْ آذَنَتْ بِشَتَاتِ[3]　　　[الطويل]

---

[1] ) الخزاعي: **الديوان**، ص136.

[2] ) المصدر السابق، ص83.

[3] ) المصدر السابق، ص58.

وفي قوله:

طَرقَتك طَارِقَةُ المُنَى بِبَيَاتِ لَا تُظْهِرِي جَزَعاً فَأَنْتِ بَدَأْتِ[1] [الكامل]

وفي البيتين السابقين ينهي الشاعر نفسه عن الحزن، ولما كانت النفس من منزلة الشاعر فإن النهي هنا يأخذ مجرى الالتماس.

**ثالثا: أنماط جملة النهي في غرض الوصف**

وردت جملة النهي في غرض الوصف ثلاث مرات، وكانت الأفعال المنهية حسب الأنماط الآتية:

**النمط الأول: فعل مضارع مجزوم وعلامته السكون**

وقد ورد هذا النمط مرة واحدة وهو في قول الشاعر:

لَا تَشْرَبِ الدَّهرَ صِرْفاً فَالصِّرفُ يُورِثُ حَتْفاً[2] . [المجتث]

وعند ملاحظة الحركة التي شغلت الفعل المضارع المنهي نجدها الكسرة، ولا شك أن الكسرة جاءت لمنع التقاء الساكنين، والسكون قُدِّر على آخره، والنهي هنا للتحذير.

**النمط الثاني: فعل (من الأفعال الخمسة) علامة جزمه حذف النون**

وقد ورد هذا النمط مرتين على الشكلين الآتيين:

**الشكل الأول**: فعل المضارع متصل بياء المخاطبة، وكان ذلك في موضع واحد وهو في قول الشاعر:

لَا تَعْجَبِي يَا سَلْمُ مِن رَجُلٍ ضَحِكَ المَشِيبُ بِرَأسِهِ فَبَكَى[3]. [الكامل]

---

[1] ) الخزاعي : **الديوان** ، ص59.

[2] ) المصدر السابق، ص100.

[3] ) المصدر السابق ، ص107.

وهنا يلتمس الشاعر من حبيبته أن لا تعجب من شيبه، ونرى هنا جمالية الأسلوب عند الشاعر، حيث يكشف أسلوب النهي التعجبي عن معانٍ دقيقة تتضمنها صيغته الوحيدة، ما يدل على ثراء في الدلالة؛ لكثرة ما توحيه منها، فالنهي هنا يراد منه التعجب؛ في الوقت الذي يُبرز خصوصية التجربة الجمالية في نظرة الناس إلى الشيب.

**الشكل الثاني**: فعل المضارع متصل بألف الاثنين، وقد ورد مرة واحدة، هي في قول الشاعر:

لَا تَأْخُذَا بِظُلَامَتِي أَحَداً          قَلبِي وَطَرْفِي فِي دَمِي اشْتَرَكَا[1].          [الكامل]

وهنا يخرج النهي إلى معنى الالتماس.

**رابعا: أنماط جملة النهي في غرض العتاب**

لقد ورد النهي في غرض العتاب ثلاث مرات، حسب الأنماط الآتية:

**النمط الأول: فعل مضارع مبني في جزم**

وقد ورد هذا النمط مرتين في فعلين مختلفين اتصلت بهما نون التوكيد، وكانا في قول الشاعر:

فَلَا تُفسِدَنْ خَمسِين أَلْفاً وَهَبْتَهَا          وَعِشْرَة أحْوَالٍ وَحَقَّ تَنَاسُبِ[2].          [الطويل]

وفي قوله:

فَلَا تعذّلَني لَيسَ لِي فِيكَ مَطمعٌ          تَخرّقتَ حَتّى لَمْ أَجِد لَكَ مَرقعا[3].   [الطويل]

فالفعلان (تفسدنْ)، و(تعذلَنّي) بنيا على الفتح، وكانا في محل جزم بحرف الجزم .

ولما جاء الشاعر في البيتين السابقين بالنهي في عتاب من أحب وجفاه، فإن النهي هنا يلتمس فيه الشاعر من المنهي السمع والطاعة كي لا يفسدان عيشة أحبها معهما، والشاعر هنا

---

[1] ) الخزاعي : الديوان ، ص108.

[2] ) المصدر السابق، ص45.

[3] ) المصدر السابق، ص97.

يورد النهي على سبيل الإلزام، لأنه يورد في البيتين ما يستدعي ذلك إذ إنّه في البيت الأول ينهاه عن إفساد هبة للشاعر وعشرة العمر التي عاشاها معا، وفي البيت الثاني، ينهاه عن جفائه؛ لأن الشاعر ليس لديه أي مطمع في صحبتهما مما يجعل الجفاء أمرا غير عادل بينهما، والنهي هنا يدخل في باب اللوم والعتاب.

**النمط الثاني: فعل المضارع مجزوم وعلامته السكون**

وكان ذلك في موضع واحد، ويظهر في قول الشاعر:

فَلَا تَكُ كَالرَّاكِبِ السَّبع كَي          يُهَابَ، وَأَنتَ لَهُ أَهيبُ[1].          [المتقارب]

فالمضارع هنا مجزوم، وعلامة جزمه في الأصل السكون، ولكننا نلاحظ أن الفعل لمَّا كان أجوفَ، استدعى حذف حرف العلة (الواو) لمنه التقاء الساكنين بينما تم حذف النون تخفيفا،

فكان السكون على الحرف المحذوف، وأما الضمة في آخره فهي القائمة مقام الواو المحذوفة، والنهي هنا من باب النصح والإرشاد.

**خامسا: أنماط جملة النهي في غرض الرثاء**

ورد النهي في غرض الرثاء ثلاث مرات حسب الأنماط الآتية:

**النمط الأول: فعل مضارع مبني في محل جزم**

وقد ورد هذا النمط في موضع واحد هو في قول الشاعر:

لَا تَعْرِضَنَّ بِمَزْحٍ لامرِئ طَبِنٍ          مَا رَاضَهُ قلبُهُ أَجراهُ في الشَّفَةِ[2].          [البسيط]

وكما مرَّ سابقا فالفعل المنهي هنا اتصلت به نون التوكيد الثقيلة فبُني على الفتح وكان في محل جزم.

---

[1] ) الخزاعي : **الديوان**، ص37.

[2] ) الطبن: الفطن: الخزاعي: **الديوان** ص62.

والشاعر هنا ينهى من باب التحذير، ويدل على ذلك البيت التالي حيث يقول:

فَرُبَّ قَافِيةٍ بِالمَزحِ جَارِيةٍ مَشْؤُومَةٍ، لَم يُرَد إنمَاؤُهَا نَمَت [1]. [البسيط]

وهنا يبين الشاعر عاقبة المزح مع غير أهله، ونستطيع القول أن النهي جاء لغرض بيان العاقبة إضافة إلى التحذير.

**النمط الثاني: فعل مضارع ناقص، علامة جزمه حذف حرف العلّة**

وقد ورد هذا النمط مرة واحدة، وهي في قول الشاعر:

وَلَا تَنسَ فِي يومِ الطفُوفِ مُصَابَهم بِدَاهِيةٍ من أعظَمِ النَّكَبَاتِ[2]. [الطويل]

فالفعل (تنس) أصله (تنسى) وإنما جاء حذف حرف العلة كونه معتل الآخر وجزمه يقتضي حذفه، والغرض البلاغي من النهي هنا الالتماس.

**النمط الثالث: فعل مضارع من الأفعال الخمسة، مجزوم وعلامة جزمه حذف النون**

وهذا النمط ورد مرة واحدة كذلك، هي في قول الشاعر:

بَنِي مَالِكٍ صُونُوا الجُفُونَ عَنِ الكَرَى وَلَا تَرْقُدُوا بَعْدَ ابنِ نَصْرِ بنِ مَالك[3]. [الطويل]

والشاعر هنا يهيب ببني مالك في غضون رثائه لابن نصر، وهو ابن القبيلة الذي قتل على يد الواثق العباسي[4]، والنهي هنا أراد به الشاعر استنهاض الهمة، والحث على طلب الثأر والانتقام، ويدخل في معناه أيضا النصح والإرشاد.

---

[1] ) الخزاعي : **الديوان** ، ص62.

[2] ) المصدر السابق، ص60.

[3] ) المصدر السابق ص108.

[4] ) المصدر السابق، ص108.

**سادسا: أنماط جملة النهي في غرض الفخر.**

وهو أقل الأغراض التي وردت فيها جملة النهي، حيث وردت مرة واحدة، وكان الفعل المنهي متصلا بنون التوكيد الخفيفة، وعليه فقد بني الفعل على الفتحة، وكان في محل جزم، ويظهر ذلك في قول الشاعر:

لَا تَحْسَبنْ جَهْلِي كَحِلمِ أَبِي، فَمَا حِلمُ المَشَايخِ مثلُ جَهلِ الأَمردِ[1]. [الكامل]

وهنا نلاحظ أن الشاعر يورد معلومة -أنه غير حليم (طائش)- ثم يورد جملة النهي بعدها؛ ليكون نهيه من باب التحذير، فهو يفتخر، ويجعل من النهي وسيلة توصل فكرته إلى المخاطب، ليلفت الانتباه إلى طبيعة شخصيته ليتجنبها المعتقد بحلمه على غرار أبيه. فهو يفتخر بحلم أبيه من جهة، ومن جهة أخرى يخبر الناس عن بأسه.

**سابعا: أنماط جملة النهي في غرض الحكمة**

وقد ورد النهي في الحكمة مرتين، حسب النمطين الآتيين:

**النمط الأول: فعل مضارع ناقص، مجزوم بلا الناهية وعلامته حذف حرف العلَّة**

ويظهر هذا النمط في قول الشاعر:

وَلَا تُعطِ ودَّكَ إِلَّا الثِّقَاتِ وَصَفْوَ المَوَدَّةِ إِلَّا لَبِيبا [2]. [المتقارب]

**النمط الثاني: فعل مضارع مجزوم بلا الناهية وعلامة جزمه السكون المقدَّر**

ويظهر هذا النمط في قول الشاعر:

إِذَا مَطِلتَ امرأً بِحَاجَتِهِ فَامضِ عَلَى مَطْلِهِ وَلَا تَحِدِ[3]. [المنسرح]

---

[1] ) الخزاعي : **الديوان** ، ص73.

[2] ) المصدر السابق، ص41.

[3] ) المصدر السابق، ص74.

فالفعل (تحد) كان الأصل فيه تسكين آخره، ولكن الضرورة الشعرية حركت آخره بالكسر، فكان الفعل مجزوما بالسكون المقدر على آخره ومانع ظهوره هنا هو القافية الشعرية.

والنهي في البيتين السابقين جاء لغرض النصح والإرشاد.

**المطلب الثاني: الدراسة الإحصائية لأنماط جملة النهي في الأغراض الشعرية**

**أولا: جدول أنماط جملة النهي في غرض الهجاء**

**جدول رقم(1)**

| النمط | شكل الفعل المنهي | عدد المرات |
|---|---|---|
| 1) فعل مجزوم وعلامته السكون | تنكح | 1 |
| | تدع | 1 |
| 2) فعل مبني في محل جزم | تعبأ + نون التوكيد الخفيفة | 1 |
| | تقضي + نون التوكيد الثقيلة | 1 |
| 3) فعل مجزوم وعلامته حذف حرف العلة | تنسى | 1 |
| 4) فعل مجزوم وعلامته حذف النون | تقنط + واو الجماعة | 1 |
| | تسخط + واو الجماعة | 1 |
| | تبخل + ألف الاثنين | 1 |
| المجموع | | 8 |

**ثانيا: جدول أنماط جملة النهي في غرض المديح**

**جدول رقم (2)**

| النمط | شكل الفعل المنهي | عدد المرات |
|---|---|---|
| 1) فعل مبني في محل جزم | تحزن + نون التوكيد الثقيلة | 1 |
| 2) فعل مجزوم وعلامته حذف النون | تجزع + ياء المخاطب | 1 |
| | تظهر + ياء المخاطب | 1 |
| المجموع | | 3 |

**ثالثا: جدول أنماط جملة النهي في غرض الوصف**

**جدول رقم(3)**

| النمط | شكل الفعل المنهي | عدد المرات |
|---|---|---|
| 1)فعل مجزوم وعلامته السكون المقدرة | تشربِ | 1 |
| 2)فعل مجزوم وعلامته حذف النون | تعجب + ياء المخاطب | 1 |
| | تظهر + ياء المخاطب | 1 |
| المجموع | | 3 |

**رابعا: جدول أنماط جملة النهي في غرض العتاب**

**جدول رقم(4)**

| النمط | شكل الفعل المنهي | عدد المرات |
|---|---|---|
| 1) فعل مبني في محل جزم | تفسد + نون التوكيد الخفيفة | 1 |
| | تعذل + نون التوكيد الثقيلة | 1 |
| 2) فعل مجزوم وعلامته السكون | تكن = تك | 1 |
| المجموع | | 3 |

**خامسا: جدول أنماط جملة النهي في غرض الرثاء**

**جدول رقم(5)**

| النمط | شكل الفعل المنهي | عدد المرات |
|---|---|---|
| 1) فعل مبني في محل جزم | تعرِض + نون التوكيد الثقيلة | 1 |
| 2) فعل مجزوم وعلامته حذف حرف العلة | تنسى | 1 |
| 3) فعل مجزوم وعلامته حذف النون | ترقد + واو الجماعة | 1 |
| المجموع | | 3 |

**سادسا: جدول أنماط جملة النهي في غرض الفخر**

**جدول رقم(6)**

| النمط | شكل الفعل المنهي | عدد المرات |
|---|---|---|
| فعل مبني في محل جزم | تحسب + نون التوكيد الثقيلة | 1 |
| المجموع | | 1 |

**سابعا: جدول أنماط جملة النهي في غرض الحكمة**

**جدول رقم(7)**

| النمط | شكل الفعل المنهي | عدد المرات |
|---|---|---|
| 1) فعل مجزوم وعلامته حذف حرف العلة | تعطي | 1 |
| 2) فعل مجزوم وعلامته السكون المقدرة | تَحِدِ | 1 |
| المجموع | | 2 |

**ثامنا : والجدول الآتي يبين نسبة ورود جملة النهي في الأغراض الشعرية كافة**

**جدول رقم(8)**

| الغرض | عدد جمل النهي | النسبة المئوية التقريبية |
|---|---|---|
| الهجاء | 8 | %35 |
| المديح | 3 | %13 |
| الوصف | 3 | %13 |
| العتاب | 3 | %13 |
| الرثاء | 3 | %13 |
| الفخر | 1 | %5 |
| الحكمة | 2 | %13 |
| الغزل | 0 | %0 |
| المجموع | 23 | %100 |

*ونلاحظ من الجدول السابق أن الشاعر استعمل جملة النهي في الأغراض الشعرية التي تطرق إليها بنسب متقاربة، باستثناء الهجاء حيث ورد أكثر من غيره، وقد كان النهي في أغلبه موجها إلى المخاطب؛ ليبتعد عن بعض ما يتصف به المهجو، أو كان من باب ابتعاد المهجو نفسه عن عادات سيئة اتصف بها، ولما كان الشاعر هجآَّءً استدعى هجاؤه أن يعبر عنه بجميع الأساليب، وكان النهي إحداها. هذا ولا يخفى علينا أن جملة النهي كانت أقل ورودا من غيرها من أنواع الجملة الطلبية، خصوصا الأمر، فالأمر: طلب حصول الشيء، والنهي: طلب الكف عن حدوث الشيء، وكأننا نقرأ في نفسية الشاعر أنه يقول في أغراضه أن الأشياء غير المحققة، والمطلوب تحقيقها أولى وأكثر من الأشياء التي يجب الحد منها، وكأنه يعطي الأولوية لحدوث الأمر عن النهي عنه.

# الفـــــصل الرابـــع

# جملتا النداء والتمني في الأغراض الشعرية

**أ - المبحث الأول:جملة النداء في الأغراض الشعرية**

**المطلب الأول: أنماط جملة النداء في الديوان (دراسة نحوية دلالية).**

**المطلب الثاني:الدراسة الإحصائية الدلالية لأنماط جملة النداء في الأغراض الشعرية.**

**ب - المبحث الثاني: جملة التمنِّي في الأغراض الشعرية**

**المطلب الأول: أنماط جملة التمني في الديوان (دراسة نحوية إحصائية دلالية)**

**المطلب الثاني:الجداول الإحصائية العامة لأنماط الجمل الطلبية في الأغراض الشعرية**

**(الدراسة الإحصائية الدلالية)**

# الفصل الرابع

# جملتا النداء والتمني في الأغراض الشعرية

## المبحث الأول

## جملة النداء في الأغراض الشعرية

**المطلب الأول: أنماط جملة النداء في الديوان (دراسة نحوية دلالية)**

لا يختلف النداء عن سابقيه من أنواع الجمل الطلبية من حيث تنوع أساليبه، وكثرة أنماطه، والقصد هنا هو رصد جملة النداء الواردة في الأغراض بجميع أنماطها، وبيان حروف النداء، والتشكيلات التي وردت فيها الجملة، وكل ذلك ضمن الأغراض الشعرية التي تطرق إليها الشاعر، ثم بيان دلالات ذلك. وجدير بالذكر أن جملة النداء وردت في الديوان ثمانيا وخمسين مرة، وهذا يشكل نسبة ( 22%) من مجموع استخدام الشاعر للجملة الطلبية ككل، وهذه الجمل في الأغراض وردت على النحو الآتي:

**أولاً: أنماط جملة النداء في غرض الهجاء**

ورد النداء في الهجاء سبعا وعشرين مرة، وهذا يشكل نسبة 45% من مجموع استخدام الشاعر لجملة النداء في الديوان، وقد اقتصر الشاعر في ندائه على استخدام الحروف (يا) و (أيا) فقط، وقد نادى بها المفرد، والمضاف، إضافةً إلى نداء الحرف والفعل، وغير ذلك فقد استعمل الشاعر النداء محذوف الأداة، وتفصيل أنماط ندائه بهذين الحرفين على النحو الآتي:

**أولاً: النداء بالأداة (يا)**

ورد النداء بأداة النداء (يا) ست عشرة مرة حسب الأنماط الآتية:

**النمط الأول: (يا) والمنادى المفرد**

وقد ورد النداء على هذا النمط ست مرات على أشكال متعددة هي على النحو الآتي:

**الشكل الأول : (يا) والمنادى نكرة غير مقصودة**

وكان ذلك في موضعين أحدهما في قوله:

يَا بُؤْسَ لِلْفَضْلِ لَو لَمْ يَأْتِ مَا عَابَه     يَسْتَفْرِغُ السّمَّ مِن صَمَّاءَ قِرْضَابَه[1]     [البسيط]

فالمنادى سابقا كان مستغاثا، ولكن حُذف حرف الجر منه، ولم يعوض بألف في آخره؛ لذا كان حكمُ المستغاث حكمَ غيرِه من أنواع المنادى التي ليست للاستغاثة[2]، وبناء عليه فإن المنادى منصوب كونه نكرة غير مقصودة.

والشاعر ينادي بأعلى صوته مستغيثا بالبؤس ليحل على المهجو، فهو بالتالي ينزل (البؤس) منزلة العاقل الذي يسمع، ويلبي نداء الاستغاثة، ويجعل ذلك إذا لم يأتِ الشرط في البيت، فكأنَّ الشاعر يريد القول: أنه يفعل كذا...، فَحُلَّ عليه يا بؤس، ولكنه مزج الشرط مع النداء بأسلوب جعل تمني الشر للمهجو مستحقا، ويدخل النداء هنا في باب الدعاء.

وأما البيت الآخر فهو:

أَفِيقِي مِن مَنَامِكِ يَا ظَعِينَا     كَفَاكِ اللَّومَ مرُّ الأَرْبَعِينَا[3]     [الوافر]

فنصب المنادى جاء كونه نكرةً غيرَ مقصودةٍ.

والشاعر يستعمل النداء للبعيد في محله، حيث ينادي الشاعر المرأة المسافرة في الهودج، ويطلب منها كف اللوم، ويختار النداء بالأداة (يا)؛ لأن المسافة التي يريد إيصال الصوت لها أبعد مما ينبغي، حيث إن (يا) صوتها يتشكل من جوف الفم مع حركة انفتاح الفك الأسفل باتجاه الصدر. وهذا يعني أنه يخرج من أقصى الحلق ثم يلتصق بالقعر العميق لتجويف الفم؛ مما يجعله بعيداً في المنطلق، وأكثر التصاقاً بالنفس الداخلية... لتردده في الصدر، وهكذا نجد أن الشاعر أنزل المنادى منزلته الحقيقية.

---

[1]) الخزاعي: **الديوان** ص42.

[2]) عباس حسن: **النحو الوافي** 82/4.

[3]) الخزاعي: **الديوان** ص129.

**الشكل الثاني: (يا) والمنادى معرفة (اسما موصولا)**

وقد ورد النداء بهذا الشكل مرة واحدة، وكانت في قول الشاعر:

يَا مَنْ يُقلِّبُ طُومَاراً ويَلثُمُهُ     مَاذَا بِقَلْبِكَ مِنْ حُبِّ الطَّوَامِيرِ ؟[1]     [البسيط]

والمنادى هنا مبني على الضم المقدَّر في محل نصب؛ لأنه منادى معرفة مبني أصلاً على السكون، لذا يبنى على الضم المقدر.

ولما كان المنادى غير مستحب عند الشاعر، بل كان المقصود في هجائه، فإن الشاعر أنزله منزلة البعيد، وكان ذلك باستخدام (يا) لندائه، ونلاحظ أن الشاعر استخدم ضمير المخاطب لنفس المنادى ليدل بذلك على قربه مكانيا، وبعده نفسيا من الشاعر، والنداء جاء لزجر المنادى عن الفعل الذي يقوم به.

**الشكل الثالث: (يا) والمنادى نكرة مقصودة موصوفة**

وقد ورد مرة واحدة بهذا الشكل هي في قوله:

يَا زَانِيَ ابنَ الزَّانِي ابـــ     ـــنَ الزانِي ابنَ الزَّانِيَة![2]     [الكامل]

ونداء الاسم المنقوص كما في البيت السابق قضية خلافية بين النحاة وفيها يقول سيبويه:" وسألت الخليل عن القاضي في النداء فقال: أختار يا قاضي لأنه ليس بمنون كما أختار هذا القاضي. وأما يونس فقال: يا قاضْ. وقول يونس أقوى؛ لأنه لما كان من كلامهم أن يحذفوا في غير النداء كانوا في النداء أجدرَ؛ لأنَّ النداء موضع حذفٍ يحذفون التنوين ويقولون ياحارِ وياصاحِ , وياغلامُ أقبل."[3]

---

[1] ) الخزاعي : **الديوان** ، ص86.

[2] ) المصدر السابق ص 141.

[3] ) سيبويه:**الكتاب** 264/2

فسيبويه قوّى رأي يونس، وذلك بحذف الياء، ونلاحظ أن الشاعر سار على رأي الخليل وأبقاها، وذلك بما يتناسب ووزن البيت.

ونلحظ في تابعه (ابن) أنه أُلْحِقَ به، حيث إن المنادى منصوب وعلامة نصبه الفتحة الظاهرة.

ونلاحظ تكرار حرف النداء (يا) مع المنادى المتعدد، والغرض من ندائه بـــ(يا) هنا إنزاله منزلة البعيد لغاية التحقير، والقرائن في البيت تدل على ما نذهب إليه.

**الشكل الرابع: (يا) والمنادى علما**

وقد ورد هذا الشكل في موضعين من غرض الهجاء وهما في قوله:

أَحيّ الغُرّ مِن سَرَوَاتِ قَوْمِي وَلَا حُيِّيتِ عَنَّا يَا( مَدنيا )[1] [الوافر]

ويبنى المنادى على الضم لأنه مفرد علم في محل نصب، والمنادى هنا أنزل منزلة البعيد من القلب باستخدام (يا)، والنداء جاء لغرض الاختصاص، إذ إنَّ الشاعر يخص (مدنيا) في البعد عن تَحِيَّتِهِ.

وفي قوله:

فَلَم أَثْنِ العَنَانَ وَقُلت أمضي فَوَجْهُكَ يَا عُمَيرُ خَرَى وَخَيرٌ.[2] [الوافر]

والغاية من النداء هنا هي التحقير.

**النمط الثاني: حرف النداء (يا) والمنادى مضافا**

وقد ورد هذا النمط تسع مرات، وكانت في الأبيات الآتية:

1- يَا آلَ بَسَّامٍ فِي المَخَازِي وَعَابِسِي الوَجْهِ فِي السُّؤَالِ[3] [مخلع البسيطٍ]

---

[1]) الخزاعي: **الديوان**، ص129 .

[2]) المصدر السابق، ص78.

[3]) المصدر السابق، ص118.

2 - يا ركبتي خزز وساق نعامة وزبيل كنَّاس ورأس بعير.[1] [الكامل]

3 - يَا أَبَا سعدِ قَوْصَرَهْ زَانِيَ الأُختِ وَالمَرَه [2] [مجزوء الخفيف]

4 - اصْرِمِينِي يَا خِلْقَةَ المجداد وَصِلِينِي بِطُولِ بُعدِ المَزَار[3] [الخفيف]

5 - يَا مَعْشَرَ الأَجْنَادِ لَا تَقْنَطُوا وَارْضَوْا بِمَا كَانَ وَلَا تَسْخَطُوا [4] [السريع]

6 - يَا جَوَادَ اللِّسَانِ مِنْ غَيْرِ فِعْلٍ لَيْتَ فِي رَاحَتَيْكَ جُودَ اللِّسَان[5] [الخفيف]

7 - سَأَلْتُ عَنْكُمْ يَا بَنِي مَالِكٍ فِي نَازِحِ الأَرْضِينَ والدَّانِيهْ[6] [السريع]

وفي جميع الأبيات السابقة نجد أن الشاعر يستعمل (يا) للنداء، لأن المناديات في الأبيات السابقة يصب عليها الشاعرُ غضبه في الهجاء، فكانت بعيدة عنه نفسيا، وينزلها تلك المنزلة زيادة في التحقير، والسخرية، والتهكم.

ومنها ما كان المنادى مضافا إلى ياء المتكلم وكان ذلك في قوله:

يَا رَبِّ! إِنَّ غِنَى اللَّئِيمِ يَسُؤُنِي فَاصْرِفْ غِنَاهُ إِلَى جِوَارِ المُفْلِسِ.[7] [الكامل]

وفي هذه الحالة –حالة إضافة المنادى إلى ياء المتكلم- بما أن المنادى غير (أب)، ولا (أم)، وليس من الوصف المشبه بالفعل، ولا معتلا، لأن ما سبق فيها أحكام تختلف عما نحن بصدده

---

[1] ) الخزاعي : **الديوان** ، ص85.

[2] ) المصدر السابق، ص80.

[3] ) المصدر السابق، ص85.

[4] ) المصدر السابق، ص92.

[5] ) المصدر السابق، ص132.

[6] ) المصدر السابق، ص140.

[7] ) المصدر السابق، ص89.

هنا، حيث لخص ابن هشام اللغات الجائزة في الياء من حيث حركتها، وإبقاؤها، وما يعوض عنها، وهي على النحو الآتي:[1]

1- الأكثر حذف الياء والاكتفاء بالكسرة نحو قوله تعالى: چ ﮖ ﮗ ﮘ چ[2]

2- ثبوتها ساكنة نحو قوله تعالى: چ ﯓ ﯔ ﯕ ﯖ ﯗ ﯘ ﯙ ﮪ ﮫ ﮬ ﮭ چ[3]

3- ثبوتها مفتوحة نحو قوله تعالى: چ ﯓ ﯔ ﯕ ﯖ ﮮ ﮯ چ[4]

4- قلب الكسرة فتحة، والياء ألفا كقراءة البعض نحو: چيَا حَسْرَتَى ﭬ ﭭ چ ﭮ[5]

5- حذف الألف والاجتزاء بالفتحة.

6- ضم الحرف الأخير مع حذف الياء، وهذا فيما كثر نداؤه نحو قراءة: چ رَبُّ ﮊ ﮋ ﮌ چ[6]

وهنا اختار الشاعر حذف ياء المتكلم والاكتفاء بالكسرة، والغرض من النداء هنا هو الدعاء، ولما كان الله عز وجل قريبا من المؤمن، أقرب من حبل الوريد، فإن الشاعر لم يستعمل (الهمزة) للنداء، والغرض من ذلك تعظيم قدره، ومخاطبته بأداة نداء للبعيد؛ إجلالاً لـــه وتقديراً لمنزلته ومرتبته ... فالله سبحانه وتعالى أقرب إلينا من حبل الوريد صحيح، ولكن عظم شأنه وجلال قدره جعلت الشاعر يناديه بالأداة (يا).

ومنها ما سبقته لام الجر المبنية على الفتح، وذلك في قوله:

طَالَ لَيْلِي بِهَا فَبِتُّ أُنَادِي          يَا لَثَارَاتِ مُسْتَضَاءِ النَّهَارِ.[7]          [الخفيف]

---

[1] ) الأنصاري، ابن هشام: **أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك**. ج4. ص33.

[2] ) سورة الزمر، آية: 16.

[3] ) سورة الزخرف، آية: 68.

[4] ) سورة الزمر، آية: 53.

[5] ) سورة الزمر، آية: 56.

[6] ) سورة يوسف، آية: 33.

[7] ) الخزاعي: **الديوان** ص86.

والشاعر هنا يستغيث بالنهار وبثاراته لينتهي الليل من تلك المرأة التي طال مكوثه معها، ولولا كرهه لها لما استغاث بمجيء النهار، والنداء هنا خرج من معناه الحقيقي إلى المجازي ليكون على سبيل السخرية والتهكم، من جهة وهو في ذلك يحمل دلالة الاستعجال أيضا.

**النمط الثالث: (يا) وحرف الجر ثم (ضمير متصل) في محل جر بحرف الجر**

وكان ذلك في موضع واحد، هو في قوله:

فَيَالَكِ لِحيةً وَضرَى، وَشَيْباً          كَأَنَّكَ قَدْ أَكَلْتَ بِهِ مَضِيرَه[1].          [الوافر]

وهنا نفتح لام المستغاث له لأنها ضمير غير ياء المتكلم.[2]

وهنا نجد أن الشاعر يستخدم نداءه كمقدمة لهجاء امرأة يريد وصفها بما يتناسب مع السخرية المكنونة في داخله تجاهها، ليتهكم عليها في خضم شعره.

**ثانياً: النداء باستخدام (أيا)**

وقد وردت في موضع واحد على الشكل الآتي:

**أيا + منادى مستغاث مجرور باللام + من + مستغاث عليه**

وكان ذلك في قوله:

أَيَا للناسِ مِن خَبَرٍ طَرِيفٍ          يُغرِّدُ ذِكْرُهُ فِي الخَافِقِينِ![3]          [الوافر]

فهنا نجد أن (للناس) ورد اسماً مجرورا بحرف الجر، وهو في محل نصب منادى، والجار والمجرور متعلق بحرف النداء، أما (خَبَر) فهو مستغاث عليه وليس مستغاث له، لأنه بدل باللام اللازمة للمستغاث له حرف الجر (من)، وهو عند ذلك مستغاث عليه مجرور.

---

[1] ) الوضر: وسخ الدسم واللبن ، والمضيرة : طعام يتخذ من اللحم واللبن، الخزاعي ، **الديوان** ، ص81.

[2] ) ابن هشام: **أوضح المسالك** 42/4.

[3] ) الخزاعي: **الديوان** ص131.

والغرض من النداء بالأداة (أيا) هو التنبيه، حيث إن الشاعر ينبه الناس إلى ذلك الخبر عن طريق استخدام صيغة نداء المستغاث.

**ثالثاً: النداء محذوف الأداة.**

وقد ورد النداء بالأداة المحذوفة تسع مرات وجاءت حسب الأنماط الآتية:

**النمط الأول: (المنادى مضافا)**

وقد جاء هذا النمط ثماني مرات حسب الشكلين الآتيين:

**الشكل الأول**: **المنادى المضاف إضافة محضة إلى اسم ظاهر**

وقد ورد النداء بهذا الشكل ست مرات وكانت في الأبيات الآتية:

1 - عَينَ مِهرَانَ قَدْ لَطَمْتَ مِرَاراً فَاتَّقِ ذَا الجَلَالِ فِي مِهرانِ.[1] [الخفيف]

2 - أَبَا جَعْفَر وَأُصُولُ الفَتَى تَدُلُّ عَلَيْه بِأَغْصَـــــانِهِ.[2] [المتقارب]

3 - أَبَا عَبدِ الإلَهِ أَصِخْ لِقَوْلِي وَبَعْضُ القَوْلِ يَصْحَبُهُ السَّدَادُ.[3] [الوافر]

4 - فَاشْدُدْ أَميرَ المُؤمِنِينَ وِثَاقَهُ فَأَصحُّ مِنْهُ بَقيَّةُ الحداد.[4] [الكامل]

5 - أَبَا نُصَيْرٍ تَحَلْحَلْ عَنْ مَجَالِسِنَا فَإِنَّ فِيكَ لمِنْ جاراكَ مُنْتَقِصا.[5] [البسيط]

ففي الأبيات السابقة نلاحظ أن الشاعر قد استخدم النداء محذوف الأداة، وجدير بالذكر أن حذف حرف النداء يكثر في الشعر العربي وفي القرآن الكريم، لكثرة الدلائل عليه، هذا من ناحية ومن ناحية أخرى فإن حذف أداة النداء له دلالة في نفس الشاعر وترتبط بالغرض

[1] ) الخزاعي: **الديوان**، ص132.
[2] ) المصدر السابق، ص131.
[3] ) المصدر السابق، ص68.
[4] ) المصدر السابق، ص75.
[5] ) المصدر السابق، ص91.

الشعري، وبالمناسبة التي ينادي فيها، فقد يكون المنادِي أقرب إلى المنادَى، فحذف أداة النداء جاء لعدم حاجته إليها لشدة قربه، والنداء فيما سبق جاء في البيت الأول من باب التوجع والندب، حيث يتوجع الشاعر لما حصل لعين مهران ويطلب من الأمير العفو والسماح، وهنا نلاحظ أن النداء في الشطر الأول من البيت الأول جاء للندبة، وبالتالي فإن الحرف المحذوف هو (وا) ويجوز أن يكون (يا) لدلالتها على الندبة أيضا، وأما في الشطر الثاني حمل معنى الدعاء.

أما في البيت الثاني فقد كان الغرض من النداء التحذير، فالشاعر ينادي أبا جعفر، ثم يعطف نداءه بتحذير مفاده أن أصول الإنسان تتبين من خلال تصرفاته، مما يعني احذر يا أبا جعفر من سوء التصرف.

وأما في البيت الثالث فلا يجد الشاعر ملاذا من النداء لزجر المنادى و إعطائه الأمر بالإنصات إلى ما يريده الشاعر.

وفي البيت الرابع يتجه النداء إلى معنى الدعاء كون المنادَى أعلى درجة من المنادِي، ويطلب منه شد الوثاق، ومن المعلوم أن الوثاق للحيوان لمنعه من الهرب، فالنداء هنا جاء من الشاعر إلى أمير المؤمنين على سبيل الدعاء كما ذكرنا، في خضم تحقيره للمهجو.

أ ما في البيت الخامس فإن الشاعر ينادي زاجرا وموبخا في نفس الوقت باستعمال النداء محذوف الأداة ليطلب إلى المهجو مغادرة مجالس الشاعر؛ لأن فيه من العيب ما يدعو لمنقصة جُلَّاسِه، والنداء هنا جاء على سبيل التحقير.

وأداة النداء المحذوفة في الأبيات السابقة هي الياء، لأنها أمُّ الباب، ولأن القرائن في الأبيات السابقة لا تدل على غيرها.

**الشكل الثاني: المنادى المضاف إلى ضمير**

وقد كان الضمير في الحالتين (ياء المتكلم).

وقد ورد هذا الشكل مرتين وكانتا في قول الشاعر:

1 - خَلِيلَيّ مِن كَعبٍ أَعِينَا أَخَاكُمَـــا      عَلَى دَهْرِهِ إنَّ الكَـــــــرِيمَ مُعِينُ.[1]      [الطويل]

2 - خليليَّ مَاذَا أَرْتَجِي مِنْ غَدِ امرِئ      طَوَى الكَشحَ عَنِّي اليومَ وَهو مكِينُ[2]      [الطويل]

ونلاحظ وجوب ثبوت ياء المتكلم مع فتحها؛ وذلك منعا لالتقاء السواكن، ولأن تحريكه بالضمة أو الكسرة ثقيل على الياء.

ونجد في الأبيات السابقة أن النداء جاء على سبيل الالتماس، إذ إنَّ الشاعرَ ينادي صديقين له، مما يعني تساويهما في المنزلة معه، والغرض من النداء هو التوجع، وأما أداة النداء المحذوفة في كلا البيتين هي (الهمزة)، وذلك لقرب المنادى نفسيا من الشاعر، وقد يكون القرب مكانيا أيضا.

**النمط الثاني: أداة النداء محذوفة، والمنادى اسم علم**

وذلك في موضع واحد وهو:

مَيَّاسُ قُلْ لِي أَيْنَ أَنْتَ مِنَ الوَرَى ؟      لَا أَنْتَ مَعْلُوم وَلَا مَجْهُولُ ؟[3]      [الكامل]

وهنا جاء النداء على سبيل السخرية والتهكم، حيث إن الشاعر يتهكم على المنادى عن طريق الاستفهام، ويطلب منه تعيين مكانته بين الجمع، وكأنه يريد القول: "يا مياسُ، لا قيمةَ لك بين الناس".

**ثانياً: أنماط جملة النداء في غرض المديح**

ورد النداء في غرض المديح ست عشرة مرة وذلك بنسبة (28%) من مجموع النداء في الأغراض الشعرية، وقد استخدم الشاعر أداة النداء(يا)، والهمزة، إضافة إلى النداء بأداة محذوفة وكان ذلك حسب الأنماط الآتية:

---

[1] ) الخزاعي: **الديوان** ص136.

[2] ) المصدر السابق، ص136.

[3]) المصدر السابق ص119.

**النداء باستخدام ( يا )**

وقد ورد النداء بالياء إحدى عشر مرة حسب الأنماط الآتية:

**النمط الأول: أداة النداء (يا) والمنادى مضاف**

وقد ورد ست مرات على الأشكال الآتية:

**الشكل الأول**: (يا) والمنادى منصوب مضاف إلى ياء المتكلم، وقد جاء هذا الشكل في موضعين، وبنفس اللفظ وكان ذلك في قول الشاعر:

فَيَا رَبِّ زِدْنِي مِنْ يَقِينِي بَصِيرَةً وَزِدْ حُبَّهُمْ يَا رَبِّ فِي حَسَنَاتِي [الطويل][1]

فالمنادى هنا منصوب بفتحة مقدرة، واختار الشاعر حذف ياء المتكلم، والإبقاء على الكسرة، مجاراة للأعم الأغلب.

والغرض من النداء هو الدعاء، واستعمل الشاعر أداة النداء (يا) عن غيرها لما فيها من مد بحيث يليق بمقام دعاء الرب جل وعلا، فقول الشاعر "يا رب" إنما يُعبِّر بذكر أداة النداء عن شدة حاجة نفسه لما يدعو به، أو يعبر عن ألمه أو استغاثته أو ضيق صدره.

**الشكل الثاني**: (يا) والمنادى مضاف إلى اسم، وقد جاء بهذا النمط أربع مرات ظهرت في قول الشاعر من قصيدته (التائية الخالدة) في مدح آل البيت:

1 -فَيَا وَارِثِي عِلْمِ النَّـــــــبِيّ وَآلِهِ عَلَيْكُم سلَامٌ دائمُ النَّفــــَحَاتِ[2] [الطويل]

2 -يَا أُمَّةَ السوءِ مَا جَازَيتِ أحمدَ عَنْ حُسْنِ البَلَاءِ عَلَى التَّنزيلِ وَالسُّوَرِ[3] [البسيط]

3 -أَفَاطِمُ! قُومِي يَا ابنَةَ الخَيرِ وَانْدُبِي نُجُومَ سَمَاوَاتٍ بِأَرْضِ فَلَاةِ [4] [الطويل]

---

[1] ) الخزاعي: **الديوان** ص56.

[2] ) المصدر السابق، ص53.

[3] ) المصدر السابق، ص82.

[4] ) المصدر السابق ص 54.

4 -يَا هَيْثَمًا يَا بْنَ عُثمان الَّذِي افْتَخَرَت     بِهِ المَكَارِمُ ، وَالأَيَّامُ تَفْتَخِرُ؟[1]     [البسيط]

فهنا نجد أن الكلمات (وارثي)، و(أمة)، و(ابنة)، و(ابن) هي نكرات مضافة، وبالتالي فهي منصوبة.

وفي البيت الأول ينزل الشاعر وارثي علم النبي منزلة القريب من القلب، والبعيد مكانا، وفي استعمال (يا) هنا دلالة على إجلال الشاعر لهم وتعظيما لشأنهم، والنداء الموجه لهم على سبيل الاختصاص.

أما في البيت الثاني فالنداء بالأداة (يا) جاء لتنزيل المنادى منزلة البعيد نفسيا، والغرض منه هو التحقير، وتحقير عدو آل البيت مديح في حقهم.

ذوأما الغاية من النداء بالياء في البيتين الثالث والرابع فهي التقرب من المنادى، ومحاولة من الشاعر ليجعل من الممدوح شخصا يصغي لندائه، ويسمع ما يمليه عليه، على سبيل النصح، أو الالتماس أو حتى الدعاء.

**النمط الثاني: أداة النداء (يا) والمنادى المفرد**

وقد ورد هذا النمط أربع مرات حسب الأشكال الآتية:

**الشكل الأول: أداة النداء (يا) والمنادى نكرة مقصودة**

وقد جاء هذا النمط ثلاث مرات وكان ذلك في قول الشاعر:

1 - فَيَا عَيْنُ بَكِّيهِمْ، وَجُودِي بِعَبْرَةٍ     فَقَدْ آنَ للتِّسْكَابِ وَالهمَلَاتِ.[2]     [ الطويل]

2 - فَيَا نَفْسُ طِيبِي ثُمَّ يَا نَفْسُ أَبْشِرِي     فَغَيْرُ بَعِيدٍ كَلُّ مَا هُوَ آتِ.[3]     [الطويل]

---

[1] ) الخزاعي : **الديوان** ، ص78.

[2] ) المصدر السابق، ص57.

[3] ) المصدر السابق، ص58.

فالمنادى في الحالات السابقة بُنِي على الضم في محل نصب كونه نكرة مقصودة.

والشاعر في البيت الأول يلتمس من عينه البكاء، والنداء فيه على سبيل التوجع والتحسر.

أما في البيت الثاني فلا يختلف الأمر من حيث معنى توجيه النداء وهو الالتماس، وأما الغرض من النداء هو التنبيه، حيث إن الشاعر ينبه النفس متفائلا بما هو قادم.

**الشكل الثاني: (يا) والمنادى معرفة (اسم علم)**

وقد جاء في موضع واحد وكان المنادى فيه منونا بالنصب

وذلك في قوله:

يَا هَيْثَمًا يَا ابنَ عُثمان الَّذِي افْتَخَرَت     بِهِ المَكَارِمُ ، وَالأَيَّامُ تَفْتَخِرُ؟[1]     [البسيط]

وهنا جاء العلم منَّوناً منصوباً وهو شاذ، ونوَّن للضرورة اضطراراً ونصبه جاء تشبيهاً بالمضاف، وهذا يقودنا إلى بيت الألفية القائل:

وَاضمُمْ أَو انصب مَا اضْطِرَاراً نُوِّنَا     مِمَّا لَهُ اسْتِحْقَاقُ ضَمٍّ بُيِّنَا[2]     [بسيط]

فالأصل في المنادى هنا بناؤه على الضم في محل نصب، ولكن الشاعر عمد إلى تنوينه ونصبه، وهذا البيت يتوافق مع رأي المبرد الذي اختار النصب عند اضطرار التنوين ويخالف رأي سيبويه والخليل اللذين اختارا الضم بدلاً من تنوين الفتح عند الضرورة.[3]

**النمط الثالث: (يا) ونداء (حبذا)**

وقد ورد النداء بهذا النمط مرة واحدة هي في قول الشاعر:

أَلَا يَا حَبَّذَا تُربٌ بِنَجدٍ     وَقَبرٌ ضَمَّ أَوْصَالَ الوَصِيّ[4]     [الوافر]

---

[1]) الخزاعي: **الديوان** ص78.

[2]) **حاشية الصبان** ص144.

[3]) الخزاعي: **الديوان** ص145.

[4]) المصدر السابق، ص142.

وجدير بالذكر أن دخول أداة النداء على الجملة الفعلية محط خلاف بين النحاة، وذلك من حيث اعتبارها أداة للنداء، أو حرفا للتنبيه، ولعل من المفيد هنا أن نورد ما كتبه عباس حسن في ذلك حيث يقول: "وقد يقتضي السبب البلاغي دخول حرف النداء على غير الاسم كأن يدخل على حرف أو جملة فعلية أو اسمية...وفي هذه الحالات يكون حرف النداء إما داخلا على منادى محذوف مناسب للمعنى... وهذا عند من يجيز حذف المنادى- وإما اعتباره حرف تنبيه عند من لا يجيز حذف المنادى."[1]

وأما ابن هشام الأنصاري فقد عدَّ دخول حرف النداء (يا) على (حبذا) حرفا للتنبيه، وعلل ذلك بعدم استعمال العرب النداء الصريح قبلها، وجعله من باب تحميل كلام العرب على ما لم تجر عليه عاداتهم باستعماله.[2]

ولكن إذا ما لاحظنا دخول (ألا) على حرف النداء -و (ألا) تفيد التنبيه- فلو كان (يا) حرف تنبيه أيضا للزم أن يتوالى حرفان بمعنى واحد لغير توكيد، وذلك لا يجوز.فالياء حرف نداء دخل على الجملة الفعلية وجعل منها جملة إنشائية طلبية.[3]

والغرض البلاغي من النداء فيما سبق هو الترغيب والتمني.

**ثانياً: الهمزة**

وقد ورد النداء بالهمزة في غرض المديح ثلاث مرات حسب الأنماط الآتية:

**النمط الأول: (الهمزة) و المنادى مفرد**

حيث جاء المنادى هنا علما مبنيا على الضم، وقد كان ذلك في موضعين هما:

أفاطِمُ لَو خِلتِ الحُسَينَ مُجَدَّلاً    وَقَد مَاتَ عَطشاناً بِشَطِّ فُرَاتِ[4]    [الطويل]

---

[1] ) عباس حسن: **النحو الوافي** 7/4.

[2] ) ابن هشام: **أوضح المسالك** 8/4.

[3] ) ينظر **النحو الوافي** 7/4.

[4] ) الخزاعي: **الديوان** ص54.

أَفَاطِمُ! قُومِي يَا ابنَةَ الخَيرِ وَانْدُبِي نُجُومَ سَمَاوَاتٍ بِأَرْضِ فَلَاةِ [1] [الطويل]

فالمنادى هنا مبني على الضم في محل نصب، وذلك على لغة من لا ينتظر حيث انتقلت حركة التاء المحذوفة من أجل الترخيم إلى حركة الحرف الذي قبلها ألا وهو الميم.

والشاعر في البيتين السابقين يُنزل المنادى منزلة القريب من القلب، وإن كانت بعيدة عنه زمانا ومكانا، ويدل على ذلك استخدامه الهمزة في النداء، فالهمزة في دلالتها على القريب لطبيعة ما بنيت عليه من صوت، تدل في الوقت نفسه في البيتين السابقين على قرب المنادى من النفس؛ فالنطق بالهمزة عند النداء يدل على تلطف في الخطاب المناسب لصوتها.

**النمط الثاني: حرف النداء (الهمزة)، والمنادى المضاف.**

وقد كان المنادى هنا مضافا إلى ياء المتكلم، وكان ذلك في موضع واحد هو في قول الشاعر:

أَجَارَتِي إِنَّ شَيْبَ الرَّأسِ نَفَّلَنِي ذِكرَ الغَوَانِي،وَأَرْضَانِي مِن القَدَرِ [2] [البسيط]

وهنا بقيت الياء مع تسكينها في المنادى، ونلاحظ استخدام الشاعر الهمزة للنداء؛ وذلك لقربها مكانا منه، وقد تكون قريبة من قلبه أيضا، ولكن بما أن القصيدة تصب في مدح آل البيت، وذكر مآسيهم فإن المقام هنا لا يدعو للغزل، فالقرب هنا قرب مكاني لا عاطفي.

**ثالثاً: النداء محذوف الأداة**

وقد وردت مرتين في موضعين مختلفين حسب الأنماط الآتية:

**النمط الأول: المنادى المفرد**

وقد جاء المنادى المفرد مرخما مبنيا على الضم في محل نصب، وكان ذلك في قوله:

إِذَن لَلَطَمْتِ الخَدَّ فَاطِمُ!عنده وَأَجْرَيتِ دَمعَ العَينِ فِي الوَجَنَاتِ.[3] [الطويل]

---

[1] ) الخزاعي : **الديوان**، ص54.

[2] ) المصدر السابق ص82.

[3] ) المصدر السابق، ص54.

والنداء هنا جاء على سبيل التقرب والملاطفة، هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى يقدر حرف النداء المحذوف بالهمزة، وذلك لاستخدام الشاعر لها في ندائه السابق لها، ولما كثر نداؤه بها كان الحذف من الشاعر للهمزة لدلالة القرائن السابقة عليه.

**النمط الثاني: المنادى مضافا**

وكان ذلك في قوله:

لا تَحزُنَنَّكَ حَاجَاتِي أَبَا عُمَرٍ فَإِنَّهَا مِنْكَ بَيْنَ الشُّكْرِ وَالغَدْرِ.[1] [البسيط]

وجاء المنادى منصوبا وعلامة نصبه الألف لأنه من الأسماء الخمسة؛ وسبب نصبه إضافته إلى اسم علم (إضافة محضة). وهنا جاء النداء على سبيل التنبيه، كما ونلاحظ تقدم جملة النهي على جملة النداء، مما يدل على أولوية عند الشاعر في رسم ما يريد قوله للمنادى ونداءه بعد أن يكون قد أوصل الفكرة التي يريد.

**ثالثاً: أنماط جملة النداء في غرض الوصف**

ورد النداء في غرض الوصف سبع مرات، أي ما يشكل نسبة (12%) من مجموع استخدام الشاعر لجملة النداء في الأغراض الشعرية المختلفة، وقد استعمل الشاعر حرف نداء واحد هو (يا)، واستعمل النداء محذوف الأداة، وبيان ذلك على النحو الأتي:

**أولا: النداء باستخدام (يا)**

وقد ورد النداء بها ست مرات، ما يعني أن أغلب النداء في الوصف كان بها، وذلك حسب الأنماط الآتية:

**النمط الأول: (يا) والمنادى المفرد**

وقد ورد النداء أربع مرات في غرض الوصف وكانت حسب الأشكال الآتية:

---

[1] ) الخزاعي: **الديوان**، ص83.

**الشكل الأول: (يا) والمنادى نكرة مقصودة**

وقد جاء المنادى هنا اسما منقوصا مبنيا على الضم المقدر، وكان ذلك في قول الشاعر في موضع واحد:

أَيْنَ مَحَلُّ الحَيِّ يَا وَادِي          خَبِّرْ سَقَاكَ الرَّائِحُ الغَادِي.[1]          [السريع]

والمنادى جاء نكرة مقصودة، واسماً منقوصاً في نفس الوقت وهنا اختار الشاعر بقاء الياء وتقدير الضم عليها ليكون المنادى مبنيا على الضم المقدر في محل نصب، وكان له أن يحذف الياء وتقدير الضم على الياء المحذوفة، لكنَّه استأثر بقاءها وبناء الاسم المنقوص على الضم المقدّر.

ولمَّا نادى الشاعر جمادا مثل الوادي في ظل وصفه لرحلة شاقة في البحث عمن يحب، فإن النداء جاء على سبيل التحسر والتوجع على فقد أثر الأهل.

**الشكل الثاني: (يا) والمنادى نكرة غير مقصودة**

وكان ذلك في موضع واحد هو:

يَا عَجَباً للمُرْتَجَى فَضْلَهُ          لَقَد رَجَا مَا لَيْسَ بِالنَّافِعِ.[2]          [السريع]

وهنا أصل النداء يدخل في باب الاستغاثة، وأصل النداء هنا (يا للْعجب) أي يُجر بلام مفتوحة، ولكنه حذف اللام هنا واستعاض عنها بتنوين في آخر الاسم المستغاث، وهو هنا مستغاث متعجب منه، فحُذفت اللام وعوِّض عنها بتنوين الفتح، وعاقبت اللام في الاسم المتعجب منه ألف، وذلك حسب قول ابن مالك:

ولامُ مَا استُغِيثَ عَاقَبَت أَلِف          وَمِثْلُهُ اسمٌ ذُو تَعَجُّبٍ أَلِف[3].          [الرجز]

ولا يخفى هنا من أن النداء يدخل في باب النداء التعجبي.

---

[1] ) الخزاعي: **الديوان** ص72.

[2] ) المصدر السابق ، ص98.

[3] ) ابن عقيل: **شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك** 281/3.

**الشكل الثالث: (يا) والمنادى معرفة (اسم علم)**

وقد ورد ذلك في موضعين هما:

لَا تَعْجَبِي يَا سَلْمُ مِنْ رَجُلٍ ضَحِكَ المَشِيبُ بِرَأسِهِ فَبَكَى.[1] [الكامل]

يَا سَلمُ مَا بِالشَّيبِ مَنقَصَةٌ لَا سُوقَةً يُبقِي ولَا مَلِـــكَا.[2] [الكامل]

والشاعر هنا قدم النهي على جملة النداء للأهمية التي يحملها المعنى، حيث إنه يشدد على عدم التعجب من الشيب الذي انتشر في رأسه، وفي البيت الثاني يقدم المنادى على جملة النفي ليؤكد الشاعر مرة أخرى أن الخطاب موجه لسلمى لا غير، والنداء هنا جاء للتخصيص.

**النمط الثاني: (يا) والمنادى مضافا**

وقد كان المنادى مضافا إلى ياء المتكلم، وكان ذلك في موضع واحد هو:

يَا لَيْتِ شِعْرِي كَيفَ نَوْمُكُمَا يَا صَاحِبيَّ إِذَا دَمِي سُفِكَـــا.[3] [الكامل]

فهنا المنادى (صاحبيَّ) منصوب وعلامة نصبه الياء لأنه مثنى، والنداء جاء للالتماس.

**النمط الثالث: أداة النداء (يا) ونداء (ليت)**

وذلك في موضع واحد وهو قول الشاعر:

يَا لَيْتَ شِعْرِي كَيفَ نَوْمُكُمَا يَا صَاحِبيَّ إِذَا دَمِي سُفِكَـــا.[4] [الكامل]

وهنا دخلت (يا) على غير العادة، حيث دخلت على حرف بدل دخولها على اسم.

وفي هذه الحالة: إما أن يُعَدَّ المنادى محذوفاً مقدرا بقوله: يا صاحبي، أو كذا... وهنا (يا) حرف نداء وهذا الأمر محط خلاف بين النحاة، فابن يعيش مثلاً يرى أنه جائز حيث يقول: "اعلم أنهم كما حذفوا حرف النداء لدلالة المنادى عليه، كذلك قد يحذفون المنادى لدلالة حرف النداء عليه"[5]، وهذا كما أشرت يجيز اعتبار (يا) حرف نداء لمنادى محذوف وذلك لعدم جوازه دخولها على غير اسم.

---

[1]) الخزاعي: **الديوان** ص107.

[2]) المصدر السابق، ص107.

[3]) المصدر السابق ، ص108.

[4]) المصدر السابق، ص108.

[5]) ابن يعيش: **شرح المفصل** 24/2.

وهناك فريق ثان يرى أن الياء هنا للتنبيه لا للنداء، وليس في الكلام منادى محذوف، وهنا يقول ابن هشام الأنصاري: "ولما اخترنا أن الحرف الموضوع للنداء دال على التنبيه، إذا وقع بعده واحد من هذه الكلمات الثلاثة: "ليت، ربّ، حبذّا" لأنا لم نجد العرب قد استعملت النداء الصريح، فلو قدرنا منادى في هذه المواضيع كنا قد حملنا كلام العرب على ما لم تجر عاداتهم باستعماله."[1]

وقد علل أبو حيان بقوله: "والذي يقتضي أنه لا يجوز" أي حذف المنادى، والعلة عنده" أن الجمع بين حذف فعل النداء وحذف المنادى إجحاف"[2].

وما أود قوله هنا ينسجم مع الرأي الثاني في اعتبار (يا) للتنبيه، ما لم تسبقها (ألا) التي للتنبيه، هذا من ناحية، من ناحية أخرى، فإن لخصوصية الياء في النداء تنسجم كونها (أم النداء) في دخولها على الاسم والفعل والحرف، حتى لو لم تكن حرفاً للنداء.

**ثانياً: النداء محذوف الأداة**

وقد ورد في غرض الوصف مرة واحدة وكان المنادى مضافا إلى ياء المتكلم

وكان ذلك في قوله:

عَاذِلِي لَو شِئتَ لَم تلمِ إنّ سمعي عنكَ فِي صَمَم.[3] [المديد]

وهنا حذفت أداة النداء، وجاء المنادى مضافا إلى ياء المتكلم، وقد بقيت الياء مع تسكينها، وكان المنادى منصوبا بفتحة مقدرة على اللام، والنداء جاء على سبيل الالتماس، والغرض منه الزجر.

**رابعاً: أنماط جملة النداء في غرض الغزل**

ورد النداء في غرض العزل مرتين، وشكل نسبة (3%) فقط من مجموع استخدام الشاعر لجملة النداء في الأغراض الشعرية، وكان النداء باستعمال (يا)، والمنادى المفرد، وذلك حسب النمطين الآتيين:

---

[1]) ابن هشام: **أوضح المسالك** 8/4.

[2]) السيوطي: **همع الهوامع في شرح جمع الجوامع** 44/3.

[3]) الخزاعي: **الديوان** ص123.

**النمط الأول: (يا) والمنادى نكرة مقصودة مبنية على الضم**

وكان ذلك في موضع واحد هو في قوله:

يَا رَبْعُ أَينَ تَوَجَّهَت سَلمَى؟ أَمَضَت فَمُهجَةُ قَلبِهِ أَمْضَى.[1] [الكامل]

فالمنادى مبني على الضم في محل نصب.

والنداء هنا يأتي في سياق البحث عن الحبيبة، وبالتالي فإن الشاعر ينادي بالياء لمد صوته أقصى ما يمكن ليخرج ما فيه من توجع وألم على فقد الحبيبة.

**النمط الثاني: (يا) والمنادى اسم علم**

وكان ذلك في موضع واحد وهو قوله:

يا ســـــلمُ ذاتَ الوُضــــَّحِ العِـــــــذَابِ[2] [الرجز]

وهنا جاء المنادى مبنيا على الضم في محل نصب، ونحن نجد أن الشاعر أتبع المنادى بصفة، وقد جعلها منصوبة على المحل.

والغرض من النداء هو التقرب والاستعطاف، واستعمال الياء في النداء تكبيرا من شأن المحبوبة واستعلاء لها على سبيل التحبب.

## خامساً: أنماط جملة النداء في غرض الرثاء

ورد النداء في غرض الرثاء أربع مرات، وقد شكل استخدام الشاعر لجملة النداء فيه نسبة (7%) من مجموع استخدامه لجملة النداء في الأغراض الشعرية، وقد استعمل الشاعر أداة النداء (يا) ونداء محذوف الأداة، وبيان ذلك على النحو الأتي:

**أولاً: النداء بالأداة (يا)**

ورد النداء باستعمال (يا) مرتين، وكانت داخلة فيهما على منادى مفرد، وذلك حسب الشكلين الآتيين:

**الشكل الأول: (يا) والمنادى نكرة غير مقصودة**

وكان ذلك في موضع واحد، هو في قوله:

---

[1] ) الخزاعي: **الديوان** ص36.

[2] ) المصدر السابق، ص47.

يا حَســــــــــرَةً تَتَــــــــــــرَدَّدْ          وَعَبْرَةً لَيــــــــسَ تَنْــــفَدْ.[1]      [المجتث]

ونلاحظ نصب المنادى كونه نكرة غير مقصودة، والغرض من النداء هو التحسر والتوجع، مما يتلاءم مع غرض الرثاء الموضوع أصلا لبكاء الراحلين، والوقوف على تفاصيل حياتهم المشرقة.

**الشكل الثاني: يا والمنادى معرفة (معرفا بأل)**

وقد جاء المنادى في هذا الشكل مستغاثا مسبوقا بلام الجر المفتوحة، وكان ذلك في موضع واحد هو:

رَأسُ ابنِ بِنتِ مُحمّدٍ ووَصِيِّهِ      يَا للرجَالِ عَلَى قَنَاةٍ يُرْفَعُ.[2]      [الكامل]

والشاعر باستغاثته إنما يحث نخوة الرجال على الأخذ بالثأر ممن رفعوا رأس ابن بنت النبي، فالغاية من النداء هي شحذ الهمة، والحث على القتال.

**ثانياً: النداء محذوف الأداة**

وقد ورد النداء بأداة محذوفة مرتين في غرض الرثاء حسب النمطين الآتيين:

**النمط الأول: أداة النداء محذوفة، والمنادى (أي) متبوعا بأداة التنبيه (ها) وصفة**

وكان ذلك في موضع واحد وهو في قوله:

أَلَا أَيُّهَا القَبرُ الغَرِيبُ مَحلُّهُ          بِطُوس، عَلَيكَ السَّارِياتُ هتونُ.[3] [الطويل]

وهنا أتى نكرة مقصودة مبنية على الضم في محل نصب، والهاء للتنبيه، والقبر صفة مرفوعة، وهذا حسبما قال به ابن مالك، حيث يقول في ذلك:

وَأَيُّهَا مَصْحُوبُ أَلْ بَعدُ صِفَة      ، يَلْزَمُ بِالرَّفْعِ لِذِي المَعْرِفَة.[4]

وكون النداء جاء لغير العاقل، وخاصة أنه جاء في نداء القبر مما يعني أن الشاعر يتوجع ويتحسر على فقد صاحب القبر، واستعمال الياء في النداء هنا على سبيل الاستعلاء،

---

[1] ) الخزاعي: **الديوان** ص77.

[2] ) المصدر السابق، ص95.

[3] ) المصدر السابق ، ص128.

[4] ) **حاشية الصبّان**، 150/3.

حيث يعلي الشاعر من شأن القبر باستعمال أداة النداء (يا) والاستعلاء يكمن أصلا في نداء غير العاقل، حيث إن الشاعر ينزله منزلة الذي يسمع النداء، بما معناه منزلة العاقل.

**النمط الثاني: المنادى المضاف إضافة محضة**

وقد ورد مرة واحدة في غرض الرثاء، وجاء المنادى منصوباً لأنه مضاف وذلك في قوله:

بَنِي مَالِكٍ صُونُوا الجُفُونَ عَنِ الكَرَى وَلَا تَرْقُدُوا بَعْدَ ابنِ نَصرِ بنِ مَالكٍ.[1] [الطويل]

فالمنادى منصوب وعلامة نصبه الياء؛ لأنه ملحق بجمع المذكر السالم كونه مضافاً. والغرض من النداء هو التحذير من نسيان الثأر، ويحمل أيضا معنى استنهاض الهمة للخوض في الثأر للمغدور.

## سادساً: أنماط جملة النداء في غرض العتاب

ورد النداء في غرض العتاب ثلاث مرات، أي ما يشكل نسبة (5%) من مجموع استخدام الشاعر لجملة النداء في الأغراض الشعرية، وقد استعمل الشاعر أداة النداء (أيا)، إضافة إلى النداء محذوف الأداة، وبيان ذلك على النحو الآتي:

**النمط الأول: (أيا) والمنادى المضاف**

وكان ذلك في موضع واحد وهو في قول الشاعر:

أَيَا ذَا اليَمِينَينِ وَالدَّعْوَتين وَمَنْ عِنْدَهُ العُرفُ والنَّائِلُ!.[2] [المتقارب]

وقد نصب المنادى وعلامته الألف لأنه من الأسماء الخمسة وهو مضاف.

والشاعر هنا يستعمل (أيا) لنداء من يريد استعطافه وعتابه، ويستغل الشاعر أسلوب الإضافة في مدح المنادى والقرينة تدل على ذلك، والغرض من النداء هنا هو التقرب من المعاتَب .

**النمط الثاني: النداء محذوف الأداة**

**الشكل الأول**: المنادى منصوب كونه مضافاً، وكان ذلك في موضع واحد هو:

أَبَا مخلدٍ! كُنَّا عَقِيدي مودَّةٍ هَوَانَا وَقَلبَانَا جميعاً معا معاً.[3] [الطويل]

---

[1] ) الخزاعي: **الديوان**، ص108.

[2] ) المصدر السابق ص112.

[3] ) المصدر السابق، ص97.

ولعل الشاعر هنا حذف حرف النداء لحاجة في نفسه، فما هو قادم أهم مما يحذف، ويريد الشاعر أن يذكر صاحبه بالمودة السابقة، والعلاقة المتينة بينهما.

**الشكل الثاني:** أداة النداء محذوفة، والمنادى (أي) متبوعا بأداة التنبيه (ها)، وصفة:

وقد ورد هذا النمط مرة واحدة في غرض العتاب وكانت في قول الشاعر:

أَلَا أَيُّهَا القَطَّاعُ هَلْ أَنْتَ عَارِفٌ لَنَا حُرْمَةً أَمْ قَدْ نَكَرتَ التَّحَرُّمَا؟[1] [الطويل]

وهنا نجد أن الشاعر حذف حرف النداء لدلالة الخطاب عليه، هذا ونحن نرى أن الشاعر أنزل المنادى منزلة الغافل، شارد الذهن، حيث يتخيل الشاعر أن المخاطب المدعو غافل عن أمر ما؛ أو أنه شارد الذهن فبَعُد به المقام عما ينبغي لـــه أن يفعله، ومن ثم بعدت المسافة بينهما، فكان الحرف المقدر المحذوف هو الياء، والشاعر في هذا النوع من النداء يريد أن ينبه المنادى إلى أمور ينبغي تجنبها، ولكنه يستخدم الاستفهام المسبوق بالنداء، كنوع من الجمالية الأسلوبية لدى الشاعر في استخدام الجمل الطلبية لخدمة المعنى الذي يريد.

**المطلب الثاني: الدراسة الإحصائية الدلالية لأنماط جملة النداء في الأغراض الشعرية**

**أولا: جدول أنماط جملة النداء في غرض الهجاء**

**جدول رقم(1)**

| أداة النداء | النمط | نوع المنادى | عدد المرات |
|---|---|---|---|
| 1) النداء بـــــ **(يا)** | (يا) والمنادى مفردا | نكرة غير مقصودة | 2 |
| | | اسم موصول | 1 |
| | | نكرة مقصودة | 1 |
| | | اسم ( علم ) | 2 |
| | (يا) والمنادى مضافا | مضاف إلى اسم | 8 |

1) الخزاعي: **الديوان** ص121.

| | | | |
|---|---|---|---|
| | | مضاف إلى ياء المتكلم | 1 |
| | (يا) والمنادى ضمير | اللام + كاف الخطاب | 1 |
| 2) النداء بـــــ (أيا) | (أيا) والمنادى اسما مجرورا | اللام + اسم مجرور | 1 |
| 3)النداء بأداة محذوفة | المنادى مضافا | أ) مضاف إلى اسم | 6 |
| | | ب) مضاف إلى ياء المتكلم | 2 |
| | المنادى مفردا | اسم ( علم ) | 2 |
| | المجموع | | 27 مرة |

*ونلاحظ من الجدول السابق أن الشاعر نوَّع في أنماط المنادى، ولم يقتصر على نوع واحد، بينما نجد العكس في الحديث عن أداة النداء، حيث إنه عمد إلى استخدام أدوات النداء الدالة على البعد، وهذا يتناسب مع الغرض الشعري المتطرق إليه وهو الهجاء، حيث يكثر نداء المهجو فيما سبق، وكأن الشاعر يريد القول: أنت بعيد عن قلبي ونفسي، ولا يحق لك أن أناديك بما للقريب.

**ثانيا: جدول أنماط جملة النداء في غرض المديح**

**جدول رقم(2)**

| أداة النداء | النمط | نوع المنادى | عدد المرات |
|---|---|---|---|
| 1) النداء ب(يا) | المنادى المضاف | مضاف إلى اسم | 4 |
| | | مضاف إلى ياء المتكلم | 2 |
| | المنادى المفرد | نكرة مقصودة | 3 |

| | | | |
|---|---|---|---|
| | | اسم ( علم ) | 1 |
| | نداء الجملة الفعلية | يا وحبذا | 1 |
| 2) النداء بالهمزة | المنادى المفرد | اسم ( علم ) | 2 |
| | المنادى المضاف | مضاف إلى ياء المتكلم | 1 |
| 3) النداء محذوف الأداة | المنادى المفرد | اسم ( علم ) | 1 |
| | المنادى المضاف | مضاف إلى اسم | 1 |
| | المجموع | | 16مرة |

*وفي الجدول السابق نلاحظ أن الشاعر أكثر من استخدام النداء بالياء، ولكن النداء بها لم يكن من شأنه إنزال المنادى منزلة البعيد، بل على سبيل الرفعة والاستعلاء بالمنادى، هذا من جهة. من جهة أخرى كانت الياء فيها حاملة لمعاني الندب في بعض الأبيات، خاصة تلك المتعلقة بمدح آل البيت، وذلك في سبيل ندب مآلهم.

ونلاحظ أيضا أن الشاعر لم يقتصر في ندائه على الياء، بل استعمل الهمزة التي للقريب، وذلك بما يتناسب وطبيعة المنادى المُنزل منزلة القريب قلبيا من الشاعر.

**ثالثا: جدول أنماط جملة النداء في غرض الوصف**

**جدول رقم(3)**

| أداة النداء | النمط | نوع المنادى | عدد المرات |
|---|---|---|---|
| 1) النداء ب(يا) | المنادى المفرد | نكرة مقصودة | 1 |
| | | نكرة غير مقصودة | 1 |
| | | اسم ( علم ) | 2 |

| | | | |
|---|---|---|---|
| | المنادى المضاف | مضاف إلى ياء المتكلم | 1 |
| | (يا) ونداء الحرف | ليت | 1 |
| 2)النداء بأداة محذوفة | المنادى المضاف | مضاف إلى ياء المتكلم | 1 |
| | المجموع | | 7 مرات |

*والجدول السابق يبين أن الشاعر التزم في ندائه استعمال الياء في النداء، وقد حملت معاني بلاغية أراد الشاعر أن يصل بها إلى مطلبه من خلالها وذلك مثل التحسر، والتعجب، والاستعلاء، والتخصيص، ونحن نلاحظ دخول أداة النداء على ( ليت) ما يدل الشاعر على تمنيه لشيء، ويجعل من رفع صوته به عن طريق الياء أسلوبا يمزج به بين التمني والنداء ليرسم لوحة بلاغية أخرى في شعره ويجعل منها محط أنظار للسامعين والقارئين في شعره.

**رابعا: جدول أنماط جملة النداء في غرض الغزل**

**جدول رقم(4)**

| أداة النداء | النمط | نوع المنادى | عدد المرات |
|---|---|---|---|
| النداء ب( يا) | ( يا ) والمنادى المفرد | نكرة مقصودة | 1 |
| | | اسم ( علم ) | 1 |
| | المجموع | | مرتان |

*وهنا نجد أن الشاعر استخدم الياء في غزله مرتين ليعطي دلالة التوجع والتحسر في المرة الأولى، بينما ينادي الحبيبة في المرة الثانية للتقرب والتحنن إليها ليستفيض في وصف جمالها

**خامسا: جدول أنماط النداء في غرض الرثاء**

**جدول رقم(5)**

| أداة النداء | النمط | نوع المنادى | عدد المرات |
|---|---|---|---|
| 1) النداء ب ( يا ) | (يا) والمنادى المفرد | نكرة غير مقصودة | 1 |
| | | معرفة( معرف بأل ) | 1 |
| 2)النداء بأداة محذوفة | المنادى المفرد | نكرة مقصودة | 1 |
| | المنادى المضاف | منادى مضاف إلى اسم | 1 |
| | المجموع | | 4 مرات |

*والشاعر في الجدول السابق يستعمل (يا) في رثائه ليصل بصوته أعلى ما يمكن في بكاء من يرثي، ويجعل منه بعيدا مكانيا بينما مقره القلب، ولولا قربه لما أقدم على رثائه، ولما استخدم النداء محذوف الأداة مرتين ليصل إلى رثائه بسرعة أكبر، وليدل على ندائه الصيغة المناسبة فيما نظم.

**سادسا: جدول أنماط جملة النداء في غرض العتاب**

**جدول رقم(6)**

| أداة النداء | النمط | نوع المنادى | عدد المرات |
|---|---|---|---|
| 1) النداء ب ( أيا ) | (أيا) والمنادى المضاف | منادى مضاف إلى اسم | 1 |
| 2) النداء بأداة محذوفة | المنادى المضاف | منادى مضاف إلى اسم | 1 |
| | المنادى المفرد | نكرة مقصودة | 3 |
| | المجموع | | 5 مرات |

*والجدول السابق يبين استخدم الشاعر لأول مرة لأداة النداء (أيا) التي للبعيد، ويكون النداء محذوف الأداة الأكثر عنده في عتابه، لما جرت عليه العادة عند العرب.

**نسبة ورود جملة النداء في الأغراض الشعرية كافة**

**جدول رقم(7)**

| الغرض | عدد جمل النداء | النسبة المئوية التقريبية |
|---|---|---|
| الهجاء | 27 | %45 |
| المديح | 16 | %28 |
| الوصف | 7 | %12 |
| الغزل | 2 | %3 |
| الرثاء | 4 | %7 |
| العتاب | 3 | %5 |
| المجموع | 59 | %100 |

*ونلاحظ من الجدول السابق نسبة ورود النداء في الأغراض الشعرية، وكالعادة يتصدر الهجاء النسبة الأكبر من النداء، وذلك يعود إلى كثرة هجاء الشاعر من جهة، ثم إن الهجاء غرض قائم على الخطاب، ومن الطبيعي أن ينادي الشاعر مخاطبه لينال منه، وليجعل من ندائه وسيلة أخرى من وسائل التحقير والتهكم والسخرية، التي من شأنها الإنقاص من مكانة المهجو.

ولا يختلف المديح عن الهجاء في أنه غرض قائم على الخطاب، ولكن الخطاب هنا يختلف عن سابقه، بأنه خطاب قائم على التقرب، والتحبب إلى الممدوح، ليجند الشاعر كل طاقاته الإبداعية ليصل بالممدوح إلى قمة الهرم بين الناس، فالنداء في المديح لا يخلو من التعظيم والاستعلاء والإجلال إلى الممدوح.

وأما بقية الأغراض كالوصف والغزل والرثاء والعتاب، فلم يستثنها الشاعر من النداء، ولعل قلة النداء فيها مقارنة بالهجاء والمديح يعود إلى قلة تطرقه إليها بالنسبة لسابقتها من الأغراض.

ومما سبق نخلص إلى أن الجمالية في النداء عند الشاعر لا تكمن في استخدامه للنداء بحد ذاته، بل بما يخرج إليه النداء في الأغراض التي تطرق إليها، وبمناسبة كل غرض شعري مع ما يناسبه من المعاني البلاغية التي خرج إليها معنى النداء الحقيقي.

## المبحث الثاني

## جملة التمنِّي في الأغراض الشعرية

**المطلب الأول: أنماط جملة التمني في الديوان (دراسة نحوية إحصائية دلالية)**

لقد كان التمني الأقل حظا من حيث وروده في الأغراض الشعرية التي تطرق الشاعر إليها، حيث ورد ست مرات فقط في جميع الأغراض الشعرية، وهذا ما يعادل نسبة (2.3%) من المجموع الكلي لاستخدام الشاعر للجمل الطلبية في الديوان، ومن الجدير ذكره هنا أن التمني ورد مع ذلك بغير أسلوب في الديوان، حيث استخدم الشاعر أداة التمني (ليت) في أربعة مواضع، بينما استخدم (لو) في موضع واحد، وكذلك خرجت (هل) إلى معنى التمنِّي في موضع واحد أيضا. هذا وقد كان التمني واردا في الهجاء، والمديح، والوصف، والغزل، وكانت أساليب التمني في الأغراض الشعرية على النحو الآتي:

### أولا: أنماط جملة التمني في غرض الهجاء

ورد التمنِّي في الهجاء مرتين، وقد كان التمني بهما بالحرف الناسخ (ليت)، وكان ذلك على الشكلين الآتيين:

**الشكل الأول:** ليت، واسمها، والجار والمجرور(في محل رفع خبرها) ثم جملة استفهامية.

ويظهر هذا النمط في قول الشاعر:

لَيتَ شِعْرِي عَنْهُ فَمِنْ أَينِ جَاء؟[1]    سَاحَقَتْ أمُّه ولَاطَ أَبُوه    [الخفيف]

وجاء في اللسان: "ولَيْتَ شِعْرِي أَي ليت علمي أَو ليتني علمت، وليتَ شِعري من ذلك أَي ليتني شَعَرْتُ، قال سيبويه: قالوا ليت شِعْرَتي فحذفوا التاء مع الإِضافة للكثرة، كما قالوا: ذَهَبَ بِعُذَرَتِها وهو أَبو عُذْرِها فحذفوا التاء مع الأَب خاصة."[2]

---

[1] ) الخزاعي: **الديوان** ص34.

[2] ) ابن منظور: **لسان العرب**، مادة شعر .

وقال صاحب النحو الوافي: "وتختص ليت بأسلوب يلتزم فيه العرب حذف خبرها، وهو قولهم " ليت شعري."... ومع حذفهم الخبر فيه باطراد يلتزمون أن يذكروا اسمها، وأن يكون هذا الاسم كلمة (شِعر) مضافة إلى ياء المتكلم، وبعدها الخبر المحذوف وجوبا، ثم تذكر بعده جملة مصدرة باستفهام نحو: ليت شعري ... أمقيم أخي أم ظاعن؟ ... يريدون: ليت شعري عالم بجواب هذا السؤال، ... أو مخبَر بجوابه. أما في غير تلك الحالة، وكذا في باقي الأخبار؛ فيجوز حذف الخبر وحده لدليل عملا بالقاعدة النحوية التي تبيح عند اللبس حذف ما لا يتأثر المعنى بحذفه."[1]

وفي بيت الشعر السابق يوافق ما ذهب إليه ابن منظور في معنى ليت شعري، وما جاء به عباس حسن في أن التمني قد تبعه سؤال، والشاعر يتمنى معرفة جوابه، والتمني هنا يأتي في سياق التحقير والتهكم.

**الشكل الثاني**: ليت + جار ومجرور(خبر ليت مقدم)، واسمها مضافا، والمضاف إليه.

ويظهر هذا في قول الشاعر:

يَا جَوَادَ اللِّسَانِ مِن غَيرِ فِعْلٍ        لَيتَ فِي رَاحَتَيك جُودَ اللِّسانِ.[2]        [الخفيف]

ولا يخفى من أن التمني كان فيه طلبٌ لأمر مطلوب عند الشاعر، ولكنه بعيد الحصول، وذلك على سبيل السخرية، فالشاعر يوبِّخ المهجو بندائه له، ثم يتمنَّى أن يفعل ما يقول، والتمني يأتي هنا من باب التوبيخ أيضا.

**ثانيا: أنماط جملة التمني في غرض الرثاء**

ورد التمني في غرض الرثاء مرة واحدة، وكان التمني بأداة التمني الرئيسة (ليت)، وذلك حسب الشكل الآتي:

---

[1] ) عباس حسن: **النحو الوافي**، 635/1.

[2] ) الخزاعي: **الديوان** ص132.

ليت واسمها ضمير متكلم (ياء المتكلم)، والفعل الماضي (الجملة الفعلية في محل رفع خبر (ليت)، وكان ذلك في قول الشاعر:

تُوُفُّوا عِطَاشًا بِالفُرَاتِ، فَلَيتَنِي    تُوفيتً فِيهم قَبلَ حِينَ وَفَاتِي [1].    [الطويل]

وهنا نجد أن التمني في غرض الرثاء، وكان الشاعر يتمنى شيئا مستحيل الوقوع لأنه حدث وانتهى، فالتمني هنا على سبيل التحسر، والغرض منه بكاء الراحلين عن الحياة ووصف ما مرُّوا به.

**ثالثا: أنماط جملة التمني في غرض الوصف**

ورد التمني في غرض الوصف مرة واحدة، وكان التمني باستعمال (ليت) وكان ذلك حسب الشكل الآتي:

ليت، واسمها ضمير متصل (ياء المتكلم)، وخبرها محذوف

ويظهر هذا في قول الشاعر:

يَا لَيتَ شِعرِي كَيْفَ نَومكُمَا    يَا صَاحِبَيَّ إِذَا دَمِي سُفِكَا[2].    [الكامل]

أي يا ليت شعري عالم بحالكما بعد مقتلي.

**رابعا: أنماط جملة التمني في غرض الغزل**

ورد التمني في غرض الغزل مرتين، وكانتا بأسلوبين مختلفين، وبأداتين خرجتا عن معنييهما الحقيقي إلى معنى التمني، وهاتان الأداتان هما (لو)، و(هل)، وكان ذلك حسب الأشكال الآتية:

---

[1] ) الخزاعي: **الديوان** ص54.

[2] ) المصدر السابق ص108.

**الشكل الأول: التمني باستخدام (هل)**

ورد التمني باستخدام (هل) مرة واحدة، وقد خرجت من معنى الاستفهام إلى معنى التمني، وكان ذلك في موضع واحد هو في قول الشاعر:

فَهَل لِمَوْلَاتِي عَطْفُ قَلْبٍ أَوْ لِلَّذِي في الحَشَا انقِراضُ.[1] [مخلَّع البسيط]

فالشاعر هنا يتمنى بلفظ (هل) الموضوعة أصلا للاستفهام، والتمني هنا على سبيل إبراز الممنوع في صورة القريب الممكن الحدوث.

**الشكل الثاني: التمني باستخدام (لو)**

وكان ذلك في موضع واحد خرج الشاعر إلى معنى التمني، وكانت في معنى الشيء بعيد الحصول أو مستحيل الوقوع، ويظهر هذا في قول الشاعر:

لَوْ أَنَّ يَوماً مِنكِ أَوْ سَاعَةً تُبَاعُ بِالدُّنْيَا إِذَنْ مَا غَلَا.[2] [السريع]

**والجدول الأتي يوضح استخدام الشاعر لأدوات التمني داخل الأغراض والنسبة التي ورد بها التمني في كل غرض بالنسبة لوروده في الديوان.**

| الغرض | أداة التمني | العدد | النسبة المئوية التقريبية |
|---|---|---|---|
| الهجاء | ليت | 2 | %33 |
| الرثاء | ليت | 1 | %16 |
| الوصف | ليت | 1 | %16 |
| الغزل | هل، لو | 2 | %33 |
| المجموع | | 6 | %100 |

---

[1]) الخزاعي: **الديوان** ص92.

[2]) المصدر السابق، ص114.

*والجدول السابق يبين أن التمني ورد في أربعة أغراض شعرية فقط عند الشاعر، وكان بصورة قليلة جدا في الديوان وفي نفس الأغراض التي جاء بالتمني فيها، ومع ذلك نوع من أنماط تمنيه، حيث تمنى بالأداة (ليت)، و(هل)، و(لو).

**المطلب الثاني: الجداول الإحصائية العامة لأنماط الجمل الطلبية في الأغراض الشعرية**

**(الدراسة الإحصائية الدلالية)**

**الجدول الآتي يلخص عدد الجمل الطلبية في الأغراض الشعرية ونسبتها في كل غرض، إضافة إلى نسبة ورود جميع أنواع الجملة الطلبية في كل غرض من مجموع ورودها في الأغراض مجتمعة.**

| | الاستفهام | | الأمر | | النداء | | النهي | | التمني | | المجموع | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | العدد | النسبة | العدد | النسبة | العدد | النسبة | العدد | النسبة | العدد | النسبة | العدد | النسبة |
| الهجاء | 25 | %40 | 51 | %46 | 27 | %45 | 8 | %35 | 2 | %33 | **113** | **%44** |
| المديح | 14 | 22.5 % | 22 | %19 | 16 | %28 | 3 | %13 | 1 | %16 | **56** | **%22** |
| الوصف | 9 | 14.5 % | 9 | %7 | 7 | %12 | 3 | %13 | 1 | %16 | **29** | **%11** |
| الغزل | 3 | %5 | 2 | %2 | 2 | %3 | 0 | %0 | 2 | %33 | **9** | **%3.2** |
| الرثاء | 3 | %5 | 5 | %4 | 4 | %7 | 3 | %13 | 0 | %0 | **15** | **%6** |
| الفخر | 2 | %3.5 | 8 | %7 | 0 | %0 | 1 | %4.5 | 0 | %0 | **11** | **%4** |
| العتاب | 6 | %10 | 3 | %3 | 3 | %5 | 3 | %13 | 0 | %0 | **15** | **%6** |

| | | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| الحكمة | 0 | %0 | 8 | %7 | 0 | %0 | 2 | %9 | 0 | %0 | **10** | **%4** |
| اللهو | 0 | %0 | 2 | %2 | 0 | %0 | 0 | %0 | 0 | %0 | **2** | **%.8** |
| المجموع | 62 | | 110 | | 59 | | 23 | | 6 | | **260** | |

*** ومن الجدول السابق نخرج بالملحوظات الآتية:**

1 - لقد كان الهجاء أكثر الأغراض تطرقا عند الشاعر؛ وذلك يعود إلى طبيعته المولعة بالهجاء.

ولما كان الهجاء الغرض الأساسي عند دعبل فإنه لمن الطبيعي أن يجند كل طاقاته الإبداعية ليعلو بنفسه أمام بقية شعراء عصره، وليميزه الناس عنهم، لذلك نعزو سبب استخدامه لأنواع الجملة الطلبية بكثرة، لأن فيها الكثير من الأساليب التي تساعده في الوصول إلى غايته، وتخدمه في غرضه؛ لما فيها من معان بلاغية تتشكل بين يدي الشاعر حسب المعنى الذي يريد، ويطرح بها في قصائده لتبدو كل قصيدة مميزة عن أختها بشيء من الجمال الحسي، والمعنوي، والبلاغي. لذلك إذن كانت الجمل الطلبية المستخدمة في غرض الهجاء تعادل نصف ما استخدمه (تقريبا) في الأغراض الأخرى.

2 - كون الشاعر مولعا في الهجاء، ومُحِطاً من قدر المديح، لا يعني عدم تطرق الشاعر للمديح، فالمديح الذي قصده الشاعر في المقولة السابقة كان مديح عامة الناس، وخاصتهم ممن يعيشون في عصره، وإذا ما عرفنا بتشيع الشاعر، فإننا نصل بسهولة إلى سبب تصدر المديح المرتبة الثانية من مراتب الأغراض الشعرية التي تطرق الشاعر إليها، فقد كان الشاعر مولعا أيضا بمدح آل البيت، والتقرب إليهم، بل إنه يرى أن في مدحهم تقربا إلى الله تعالى، وتكفيرا عن سيئاته، لذا كان اهتمامه بصياغة المديح لا تقل شأنا عن الهجاء، وكان منه استخدام الجمل الطلبية بأنواعها المختلفة في غرض المديح، ليصل بالممدوح إلى أعلى صورة يتمثلها إنسان يقرأ شعره، وذلك بالطبع عن طريق الخروج بهذه الجمل إلى دلالات غير دلالاتها الموضوعة لها، بطريقة تجعل من المعاني البلاغية التي يخرج إليها مثالا يحتذى لدى كل من يريد نظم قصائد المدح.

3- أحد أسباب تفوق الهجاء على المديح في تطرق الشاعر إليه، أن معظم هجاء الشاعر كان مستوحى من الواقع الذي يعيش، حيث كان يرصد، ويتابع، ويتعامل مع السيئ والجيد، وتحدث معه مواقف عديدة تجعله أحيانا يلجأ إلى الهجاء ليفرغ عما في نفسه، أما المديح فقد كان الشاعر يمدح أناسا عاشوا في زمن سبق زمنه، فهو إذن يعيش على تاريخ مضى، تناقل عبر الأجيال، مما يعني عدم العيش في الفترة التي يمدح بها من عاشوا فيها، والمقصود طبعا هم أولاد النبي، وآل بيته، والحاضر - كما يقال- أبقى من الماضي، لذلك تصدر الهجاء المرتبة الأولى في الأغراض الشعرية، وهذا لا يعني بالضرورة تفوق كره الشاعر لمن يهجو على حبه لمن يمدح، بل إن الزمن هو العامل الأساسي لجعل المعادلة السابقة على هذا الحال.

4- لا أعزو في قلة تطرق الشاعر للأغراض الأخرى كالغزل، والرثاء، والعتاب، و... إلخ

إلى قلة حيلة الشاعر في التطرق إليها، لأنه تطرق بالفعل إليها، وأجاد فيها، بل إن إجادته في غرضي الهجاء والمديح لتدل أكبر دليل أننا أمام أحد فحول الشعراء في العصر العباسي. وما أود قوله هنا أن قلة استعمال الشاعر لأنماط الجمل الطلبية في هذه الأغراض قد يكون لأسباب تتعلق وطبيعة الأغراض نفسها، وكون الإنشاء الطلبي يستلزم مطلوبا غير حاصل وقت الطلب، فإن هذا الأمر يفسر لنا أمورا كثيرة تتعلق بطبيعة الأغراض، فالوصف تجسيد لشيء واقع، و الغزل وصف لشعورٍ تجاه امرأة، والعتاب لوم على صديق هجر، والرثاء تعداد لمناقب الموتى، والفخر تضخيم في رسم لوحة الذات،...وهكذا.

فجميع هذه الأغراض بعامة قد تتطلب من الشاعر اللجوء إلى غير الإنشاء الطلبي ليخدم غرضه من القصيدة التي ينظم.

**والجدول الآتي يوضح عدد مرات استخدام الشاعر لأنواع الجملة الطلبية في الديوان**

| نوع الجملة الطلبية | عدد مرات ورودها | النسبة التقريبية لورودها في الأغراض الشعرية |
|---|---|---|
| الاستفهام | 62 | %23.8 |
| الأمر | 110 | %42.3 |
| النهي | 23 | %8.8 |
| النداء | 59 | %22.7 |
| التمني | 6 | %2،3 |
| المجموع | 260 | %100 |

**ومن الجدول السابق نخرج بالملحوظات الآتية:**

1- أن الأمر أكثر أنواع الجملة الطلبية استخداما لدى الشاعر؛ مما يعني عُلُوّاً في مكانة الشاعر بين قومه، وإن لم يكن، فأمام نفسه على الأقل.

حيث إن الأمر أسلوب يستدعي قوة في الشخصية، ووثوقا في النفس، ونظرة لا متناهية من الإعجاب بالنفس وقوة الشخصية التي ترى أنها أعلى مقاما من غيرها مما يعني توجيه الأمر إلى القاصي والداني، وهذا لا يعني أن الشاعر كان أمره على الحقيقة في جميع المواضع التي استخدمه فيها، بل العكس أصح، أي أن الشاعر لجأ إلى الأمر لما وجد فيه من صور بلاغية عديدة لاحظناها خلال الدراسة التطبيقية على الديوان، حيث إنه استخدم الأمر في معان عديدة بما يتناسب والغرض الذي تطرق إليه، وبما يخدمه أسلوب الأمر في توصيل الفكرة التي يريد.

2- يتبين من خلال الديوان أن الشاعر وضع نفسه في منزلة اللاعارف - وإن صح التعبير - في منزلة المتحيِّر، لنجده يستفسر عن أمور عديدة ويسأل عنها، وذلك بالطبع عن طريق أسلوب

الاستفهام، الذي يأتي في المرتبة الثانية بعد الأمر من حيث الاستخدام، وهنا أود أن أشير إلى قضية تستوجب الذكر، ألا وهي براعة الشاعر في استخدام أسلوب الاستفهام بأنماطه المتعددة، التي بان من خلالها أن الشاعر لا يستخدم الاستفهام لقلة معرفة، أو أن كثرة السؤال تنم عن جهل يتحكم منه، بل إنه وظَّف الاستفهام لإبراز معان أخرى يريدها، فاستفهامه في أشعاره خرج إلى معان عديدة كالتوبيخ، والسخرية، والتهكم، والمدح، والتعجب، والتحسر، والتقرير، و...إلى غير ذلك، وهذا ما أعزو إليه سبب استخدام الاستفهام بكثرة، وهو تنوع المعاني البلاغية التي يخرج إليها الاستفهام، وكثرتها، وتناسبها مع الأغراض التي تطرق إليها، وكأن الشاعر يريد أن يظهر كافة إبداعاته الشعرية عن طريق الاستفهام.

3- يتصدر النداء المرتبة الثالثة بعد الاستفهام بفارق بسيط من حيث الاستخدام عند الشاعر ، ويعود الاستخدام المتكرر للنداء في الأغراض الشعرية عند الشاعر إلى طبيعة أسلوب النداء القائمة على لفت الانتباه، سواء كان لفت لانتباه المنادى في القصائد، أو حتى لفت نظر القارئ للقصائد، وهذا الأسلوب –أي النداء- مناسب لجميع الأغراض المتطرقة لدى الشاعر، فالشاعر حين يهجو لا يجد مناصا من مناداة المهجو، أو نداء من يسمعون هجاءه ليصغوا إليه عند هجائه، وعند المديح لا يفتأ الشاعر في نداء من يمدح، وفي الغزل لا مناص أيضا من نداء الحبيبة أو المنازل الخالية، والوصف لما كان قائما على تحسين الصورة المرسومة كان من شأن النداء أن يُعلِي من قيمة الجماد، ويجعله كالإنسان يسمع النداء، وفي الرثاء نداء الراحلين، وفي العتاب نداء المتخاصمين، وفي كل ما سبق كان النداء عند الشاعر متعدد الأنماط من حيث التركيب من جهة، ومن حيث المعاني البلاغية التي خرج إليها النداء من جهة أخرى.

4- لقد قلل الشاعر من استخدام النهي في الأغراض المتطرق إليها مقارنة مع الأمر والاستفهام والنداء، ومع ذلك لم تخل الأغراض الشعرية منه، ومرد هذا عندي يعود إلى أن الشاعر أكثر من استخدام أسلوب الأمر في ديوانه، والأمر كأسلوب يتكامل مع النهي، فعند الأمر بعمل شيء ما قد يفهم منه ضمنيا أن الشيء المعاكس له منهي عنه، وبهذا نجد أن الشاعر أكثر من سبيل الأمر على حساب النهي، ثم إن النفس البشرية قائمة على كره أسلوب النهي، سواء كانت ناهية أم منهية، والشاعر إنسان قبل أن يكون شاعرا، فالمبالغة في استخدام النهي عند إنسان مُعَيَّن تولد

كرها عند الناس، وتدني من قيمة النهي عنده حتى إنها قد تصبح محط سخرية، الأمر الذي تجنبه الشاعر، وجعل من استخدامه للنهي أسلوبا متقنا يحمل معاني عديدة تفنن الشاعر في توجيها حسب الوجهة التي يريد، هذا من ناحية، من ناحية أخرى فإن ما تدل عليه قلة النهي أن الشاعر كان منشغلا بما يريد، لا بما لا يريد، وكأنه عرف أن في عمل ما لم يكن أجدر من تعديل ما كان.

5- لم يكن حظ التمني وافرا من حيث استخدام الشاعر له في الأغراض الشعرية، ولعل قلة ورود التمني يكشف لنا عن طبيعة شخصية الشاعر الرافضة للاستعطاف، والقانعة بما هو كائن أمامه، حيث إن استعمال التمني بكثرة يرسِّخُ في النفس شعور الخيبة والهوان، ويكون ذلك من خلال التطلع إلى ما يملك الآخرون، مقارنة مع ما يملك هو، فيورث الشعور بالحسد وضعفا في الشخصية، أما شاعرنا فإننا نجد في أشعاره ما ينافي هذه الشخصية، بل إننا نجد النقيض، وذلك كونه شاعرا كثير الهجاء، فلا مجال لديه للتمني، كي لا يستغل خصومه نقطة ضعف شغلته، ويجعلوا منها أغنية تتردد على ألسنتهم.

## الخاتمة

الحمد لله حمدا يليق بجلال وجهه وعظيم سلطانه، وإني لأشكره تعالى الذي أعانني على إنجاز هذا البحث ليُنتَفَعَ به، وتعم الفائدة المرجوة منه، وأسأله تعالى أن يضاف إلى الصالح من العمل، إنه سميع مجيب الدعاء.

**وبعدُ،**

فهذه مجموعة من النتائج التي خرجت بها من خلال هذا البحث:

- أن ديوان دعبل الخزاعي يمثل الأنموذج الجيد لتطبيق الدراسة المُعَنوَنَة "بالجملة الطلبية في ديوان دعبل الخزاعي، دراسة نحوية دلالية"، وذلك لما تضمنته أشعار الشاعر من أنواع الجمل الطلبية، ومن أنماط متعددة تبين من خلالها رائعة استخدام هذا الشاعر للجملة الطلبية في الأغراض الشعرية، كما وسلطت الضوء على المعاني الدلالية البلاغية، والتراكيب النحوية المختلفة، التي أثارت مجموعة من القضايا الداعية للمناقشة. والتي بفضلها حظيت الدراسة بكم لا يستهان به من التشويق، والتعليل، وبيان الملبس فيها.

- تبين من خلال الدراسة التطبيقية على الديوان، ومن خلال الدراسة الوصفية على الشاعر، أن شعر دعبل الخزاعي جزيل، وفير، وقد جمع الشاعر فيه أغراضا متعددة، بطريقة كان عنصر التجديد أبرزها، لذا كان من الحق أن ينال ديوانه ما نالته دواوين أخرى من الدراسات النحوية والبلاغية.

-أن الشاعر استخدم الاستفهام بنسبة23.8% من المجموع الكلي لاستخدام الجمل الطلبية في الديوان، وقد استخدم أدوات الاستفهام كافة من حروف، وأسماء، وظروف باستثناء (كم) التي وردت في الديوان مرتين بمعناها الخبري، وقد كان استخدام أدوات الاستفهام متفاوتا من حيث نوع الأداة المستخدمة، والكم المستخدم في الأغراض الشعرية، وكان الاستفهام بالهمزة الأكثر استخداما عند الشاعر حيث بلغ خمسا وعشرين مرة من أصل اثنين وستين استفهاما.

- أن الشاعر خرج من المعنى الحقيقي للاستفهام إلى معان أخرى تتناسب وطبيعة السياق، والغرض الذي تطرق إليه.

- أن الشاعر كان أكثر استخداما لجملة الأمر من بقية أنواع الجمل الطلبية، حيث استخدمها مائة وعشر مرات مما يشكل نسبة 42.3% من المجموع الكلي لاستخدام الجمل الطلبية، وقد كان أسلوب الأمر بفعل الأمر أكثر الأساليب عنده، بل إن أغلب الأمر كان به، هذا وقد استخدام الشاعر كلا من أسلوب المصدر النائب عن فعله، واسم المصدر، والفعل المضارع المقترن بلام الأمر، ولكن هذه الأساليب وردت بنسب قليلة لم تتجاوز أيها الثلاث مرات في الاستخدام في كافة الأغراض الشعرية.

- أن الشاعر استخدم النهي بنسبة8.8%، مما يعني قلة استخدامه مقارنة بالأمر والنداء والاستفهام، وقد كانت الأفعال المنهية عند الشاعر متنوعة الأشكال، ومختلفة في بنائها، وغير واحدة في علامة جزمها.

- أن الشاعر خرج بالمعنى الحقيقي للأمر والنهي، بما يتناسب والغرض الذي تطرق إليه، إضافة إلى السياق الذي يرد فيه، فكان لكل جملة أمر أو نهي معنى بلاغي من ورائه، رسم الشاعر من خلاله حدود الطلب بريشة المجاز.

- أن استخدام جملة النداء كان متنوعا في الأساليب والأنماط، وفي الحروف المنادى بها، وأن المنادى اختلف وتنوع عند الشاعر حسب المعنى الذي يقصد الشاعرُ، وقد أكثر الشاعر من النداء بالأداة (يا) والهمزة، وقد كان لكل نداء غرض بلاغي عند الشاعر، وكان لندائه دلالات تبين من خلالها المقصود من استعمال أحد حروف النداء، هذا وقد كانت نسبة النداء 22.7% من المجموع الكلي لاستخدام الشاعر للجمل الطلبية في الديوان.

- لم ينل التمني الحظ الوافر من حيث استخدام الشاعر له، حيث استُخدم ست مرات فقط في جميع الأغراض الشعرية، وكان التمني بالأداة (ليت) وقد خرجت (هل)، و(لو) من معانيها

الحقيقة إلى معنى التمني، وكانت نسبة التمني في الديوان 2.3% فقط من مجموع استخدام الشاعر للجمل الطلبية في الديوان.

- لقد بينت الدراسة مقدار الترابط بين الدراسات اللغوية من جهة، والكشف عن شخصية الشاعر ونمط حياته وتعامله مع مختلف أجناس عنصره من جهة أخرى، وذلك عن طريق التحليل الدلالي للتراكيب النحوية، والمعاني البلاغية، والنسب المئوية للجمل الطلبية في الديوان، وقد تبين أن الشاعر، يُعلِي من مقامه باستخدام جملة الأمر بكثرة عن بقية أنواع الجمل الطلبية، هذا ولا يفوتنا هنا ذكر طبيعة الشاعر العدائية والمتمثلة في كثرة الهجاء من جهة، كما وطبيعة نفسه الغيورة المتأثرة الحساسة من جهة أخرى، وذلك من خلال البكاء، والتحسر، ورثاء آل البيت وما آلوا إليه.

## قائمة المصادر والمراجع


- الأصبهاني، الإمام أبو فرج: **كتاب الأغاني**. بيروت، مؤسسة عز الدين للنشر و التوزيع. (د.ت).
- الأنباري، أبو البركات: **الإنصاف في مسائل الخلاف**، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد.ط3.بيروت. دار إحياء التراث. 1961م.
- الأندلسي، أحمد بن محمد: **العقد الفريد**، تحقيق عبد المجيد الترحيني، بيروت، دار الكتب العلمية، 1983م.
- أنيس، إبراهيم.الصوالحي،عطية. منتصر،عبد الحليم. أحمد، محمد: **المعجم الوسيط**.ط4. دار إحياء التراث. 1961م.
- الجبوري، كامل: **معجم الشعراء في معجم البلدان**.ط1. لبنان. مكتبة ناشرون. 2002م.
- حسن، عباس: **النحو الوافي مع ربطه بالأساليب الرفيعة والحياة اللغوية المتجددة**، القاهرة. جامعة القاهرة، (د.ت).
- الحموي، ياقوت: **معجم الأدباء**، بيروت، دار إحياء التراث، الطبعة الأخيرة، (د.ت).
- الخزاعي، دعبل بن علي: **ديوان دعبل بن علي الخزاعي**:

  - جمع وتحقيق د.إبراهيم الأميوني.ط1. بيروت. دار الكتب العلمية.1998م.

  - تحقيق عبد الصاحب الدجيلي.ط2. بيروت دار الكتاب اللبناني. 1972م.
- ابن خلكان، أبو العباس شمس الدين: **وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان**، تحقيق إحسان عباس، المجلد الثاني. بيروت. دار صادر، (د.ت).

- خليل، حلمي: **الكلمة دراسة لغوية ومعجمية**. الهيئة المصرية العامة للكتاب فرع الإسكندرية. 1980م.
- خليل، عاطف فضل: **تركيب الجملة الإنشائية في غريب الحديث**.ط1. الأردن.عالم الكتب الحديثة.2004م
- الدراويش، حسين أحمد: **البنية التأسيسية لأساليب البيان في اللغة العربية**.ط1.عمان. دار البشير.2004م.
- الزجاجي، أبو القاسم: **حروف المعاني**. تحقيق علي الحمد.ط1. مؤسسة الرسالة. 1984م.
- السكاكي، أبو يعقوب يوسف: **مفتاح العلوم**. ضبط نعيم زرزور.ط1. بيروت. دار الكتب العلمية. 1983م.
- سلام، محمد زغلول: **الأدب في عصر العباسيين**. منشأة دار المعارف بالإسكندرية، 1993م.
- سيبويه، عمرو بن عثمان بن قنبر: **الكتاب**. تحقيق عبد السلام هارون. ط3.القاهرة. مكتبة الخانجي. 1988م.
- السيوطي، جلال الدين: **همع الهوامع في شرح جمع الجوامع**. تحقيق عبد العال سالم وعبد السلام هارون. الكويت. دار البحوث العلمية. 1975م.
- شابسوغ، حفيظة أرسلان: **الجملة الخبرية والجملة الطلبية تركيبا ودلالة**. إربد، عالم الكتب الحديث، 2004م.
- الشكعة، مصطفى: **الشعر والشعراء في العصر العباسي**.ط5. بيروت. دار العلم للملايين. 1980م.

- الصبان، محمد بن علي: **حاشية الصبان على شرح الأشموني. ومعه شرح شواهد للعيني**. دار إحياء التراث العربي. (د.ت).
- عتيق، عبد العزيز: **علم المعاني**. بيروت. دار النهضة العربية للطباعة والنشر. 1970م.
- العسقلاني، أحمد بن حجر: **فتح الباري في شرح صحيح البخاري**.ط3. الرياض. مكتبة دار السلام. 2000م.
- ابن عقيل، بهاء الدين عبد الله: **شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك**. ط20. القاهرة. مكتبة دار إحياء التراث. 1980م.
- عوني، حامد: **المنهج الواضح في البلاغة**.ط5. مصر.مطبعة مخيمر. 1946م.
- فاخر، علي محمد: **دراسات نحوية وصرفية في شعر ذي الرمة**. ط1. 1996م.
- ابن فارس، أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا القزويني:

- **الصاحبي في فقه اللغة العربية وسنن العرب في كلامها**. تحقيق عمر الطباع.ط1.

بيروت. مكتبة المعارف. 1993م.

- **معجم مقاييس اللغة**، تحقيق عبد السلام هارون.ط2. دار الفكر العربي.1970م.

- الفراء، أبو زكريا يحيى بن زياد: **معاني القرآن**. تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم.ط2. بيروت عالم الكتب.1980م.
- الفيروز أبادي، مجد الدين محمد: **القاموس المحيط**. ترتيب وتوثيق خليل شيحا.ط2. بيروت. دار المعرفة. 2007م.

- القزويني، الخطيب: **الإيضاح في علوم البلاغة(المعاني والبيان والبديع)**. دار الكتب العلمية. بيروت. (د.ت).
- المبرد، أبو العباس محمد بن يزيد: **المقتضب**. تحقيق محمد عبد الخالق عضيمة. بيروت. عالم الكتب. 1963م.
- المرادي، الحسن بن قاسم: **الجنى الداني في حروف المعاني**. تحقيق: فخر الدين قباوة و محمد نديم فاضل.ط2. بيروت. منشورات دار الآفاق. 1983م.
- ابن منظور، محمد بن مكرم:

- **مختصر تاريخ دمشق لابن عساكر** . تحقيق مأمون الصاغرجي . ط1. دمشق . دار الفكر للطباعة . 1985م.

- **لسان العرب،** تحقيق ياسر سليمان، مجدي فتحي السيد. القاهرة. المكتبة التوفيقية، (د.ت). (د.ط).

- النوري، محمد جواد. أحمد، علي خليل: **فصول في علم الأصوات**. نابلس. مطبعة النصر التجارية. 1991م.
- هارون، عبد السلام: **الأساليب الإنشائية في النحو العربي**.ط2. بيروت. دار الجليل. 1990م.
- ابن هشام، جمال الدين الأنصاري:

- **مغني اللبيب عن كتب الأعاريب**. تحقيق: مازن مبارك و محمد علي الحمد. مراجعة سعيد الأفغاني.ط6. بيروت دار الفكر. 1985م.

- **قطر الندى وبل الصدى**. تحقيق محيي الدين عبد الحميد.ط1. بيروت. دار إحياء التراث.

1961م.

- **أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك.** تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد. جمهورية مصر العربية. دار الطلائع للنشر والتوزيع. 2004م.

- يعقوب، أميل: **معجم الطلاب في الإعراب والإملاء.** ط2. بيروت.دار العلم للملايين. 1986م.

- ابن يعيش، موفق الدين أبو البلقاء يعيش بن علي: **شرح المفصل.** بيروت.عالم الكتب. (د.ط) . (د.ت) .


**<u>الرسائل الجامعية</u>**

- الحسن، حسان علي: ***التطور والتجديد في شعر دعبل بن علي.*** جامعة تشرين. 1993م.(رسالة دكتوراة غير منشورة)

- حسين، مجدي معزوز: ***سورة الإسراء دراسة نحوية دلالية.*** جامعة النجاح الوطنية.نابلس. فلسطين. 2004م.(رسالة ماجستير غير منشورة)

- العتيبي، بدرية منور: ***الأساليب الإنشائية في شعر لبيد بن ربيعة مواقعها ودلالاتها.*** جامعة أم القرى. مكة المكرمة. المملكة العربية السعودية. 1429هـ - 1430هـ. (رسالة ماجستير غير منشورة)

**An-Najah National University**
**Faculty of Graduate Studies**

# Sentences of Request in The Poetry of Di'bil Al-khuzai
# A Grammatical and Semantic Study

**Prepared by**
**Osama Wajeeh Saeed Mansor**

**Supervised by**
**Prof. Ahmad Hasan Hamed**

**This Thesis is Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree of Master of Arts, Faculty of Graduate Studies, An-Najah National University, Nablus, Palestine.**

**2010**

**Sentences of Request in The Poetry of Di'bil Al-khuzai**
**A Grammatical and Semantic Study**

**Prepared by**
**Osama Wajeeh Saeed Mansor**
**Supervised by**
**Prof. Ahmad Hasan Hamed**

## Abstract

This thesis entitled "Sentences of Request in The Poetry of Di'bil Al-khuzai: A Grammatical and Semantic Study" studies the poems of an Abbasi poet. On one hand, it shows the meaning of the sentences of request in Arabic language and their patterns used in language by analyzing each type of request sentences grammatically in addition to stating the opinions of old and modern scientists on controversial syntax matters. The study applies the sentences of request to the poetry of Di'bil Al-khuzai showing the various patterns used in the poems by taking each poetic purpose separately, studying the patterns of request sentences in it then analyzing it semantically according to its syntax and meaning within the context. Following this grammatical and semantic study and its application on the poetry of Di'bil a statistical tabulated study is carried out. Each table is followed by semantic study to clarify the significance of percentages for using the various patterns of request sentences in the poems.

The outcome of the study is that the poet used different patterns of request in different ways and percentages. He also allowed the request sentences to shift sometimes from the true sense of the sentence to other senses to suit the used purpose of poetry. The grammatical structures also shifted for the same purpose while the semantic study lead to the understanding of the poets mentality and state of mood through linking the grammatical and semantic study with the statistical aspect